

Centro
José
Guerrero

Crecientes

JOSÉ GUERRERO
Obra gráfica

Catálogo razonado
1950-1991



JOSÉ GUERRERO
Obra gráfica

Catálogo razonado
1950-1991

DIPUTACIÓN DE GRANADA

Presidente
José Entrena Ávila

Diputada de Cultura y Memoria Histórica y Democrática
Fátima Gómez Abad

CENTRO JOSÉ GUERRERO

Director
Francisco Baena Díaz

Comisión Paritaria
José Entrena Ávila
Fátima Gómez Abad
María Irene Justo Martín
José Antonio Guerrero
José María Aubert
Allegra Aubert Guerrero
Ángela Vilches Ferrón (secretaria)

Comisión Asesora
Juan Manuel Bonet
María de Corral López-Dóriga
Eduardo Quesada Dorador

Coordinadores de exposiciones
Marina Guillén Marcos
Raquel López Muñoz
Pablo Ruiz Luque

Difusión
Pablo Ruiz Luque

Publicaciones
Marina Guillén Marcos

Web y redes sociales
Raquel López Muñoz

Administración
Ana Gallardo López
Rosa Veites Galindo

Atención al público
Antonio Leyva Sánchez
Francisca Molina Ortega
Francisco Ochando Sánchez

Mantenimiento
María del Carmen Estudillo Ruiz

www.centroguerrero.es

CATÁLOGO

Dirección del proyecto
Francisco Baena Díaz

Coordinación y edición
Marina Guillén Marcos

Catalogación
Elena Díaz Escudero

Textos
Elena Díaz Escudero
María Dolores Jiménez-Blanco

Diseño gráfico y maquetación
Manigua

Impresión
Brizzolis

Encuadernación
Ramos

ISBN 978-84-7807-587-4
DL GR 1037-2017
Impreso en España / Printed in Spain

Fotografías
©The Trustees of the British Museum: cat. 1.
Brooklyn Museum, Dick S. Ramsay Fund, 51.39: cat. 6 (pág. 48 sup.).
Casa de Velázquez. Foto Paco Gómez: cat. 14.
Familia Guerrero: cat. 2 (págs. 34 y 36), 3, 4, 5 (págs. 42 y 44), 6 (pág. 46), 7, 8, 9, 10 y 12.
Familia Guerrero. Foto Paco Gómez: cat. 16, 23, 48 y 79.
Galería Antonio Machón: cat. 51, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 90, 91, 92, 93, 94, 95 y 96.
Galería BAT: cat. 107, 108, 109 y 110.
Galería Estampa: cat. 66, 67, 68 y 69.
Galería Estiarte: cat. 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88 y 89.
Galería Palace: cat. 102.
Galería Ruiz Linares: cat. 38.
Grupo Quince: cat. 31, 32, 33, 34, 35, 36, 43, 44, 45 y 46.
Marc Chabot Fine Arts. Foto Michael Audette: cat. 6 (pág. 48 inf.).
Museo de Bellas Artes de Granada: cubierta y cat. 70, 71 y 72.
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: cat. 47.
Colección del Museo de la Solidaridad Salvador Allende, Santiago: cat. 40.
Philadelphia Museum of Art, a través de Thomas Skelton Harrison Fund, 1952, 1952-31-31, © Artists Rights Society (ARS), New York/ADAGP, París: cat. 13.
Smithsonian Institution: cat. 11.

Javier Algarra: cat. 76, 77 y 85.
Carmen Álvarez Coto: cat. 97.
José Baztán Lacasa: cat. 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 39, 42, 49, 52, 98, 101 y 103.
Fernando Cordero de la Lastra: secuencia de portadillas.
Valentín García: cat. 15, 30, 37, 63, 64, 65, 73, 104 y 111.
Antonio García Bascón: cat. 41, 62, 74, 78, 99, 100, 105, 106 y 112.
Juan García Rosell: cat. 75.
Jaime Gorospe: cat. 50.





Catálogo producido con la colaboración de



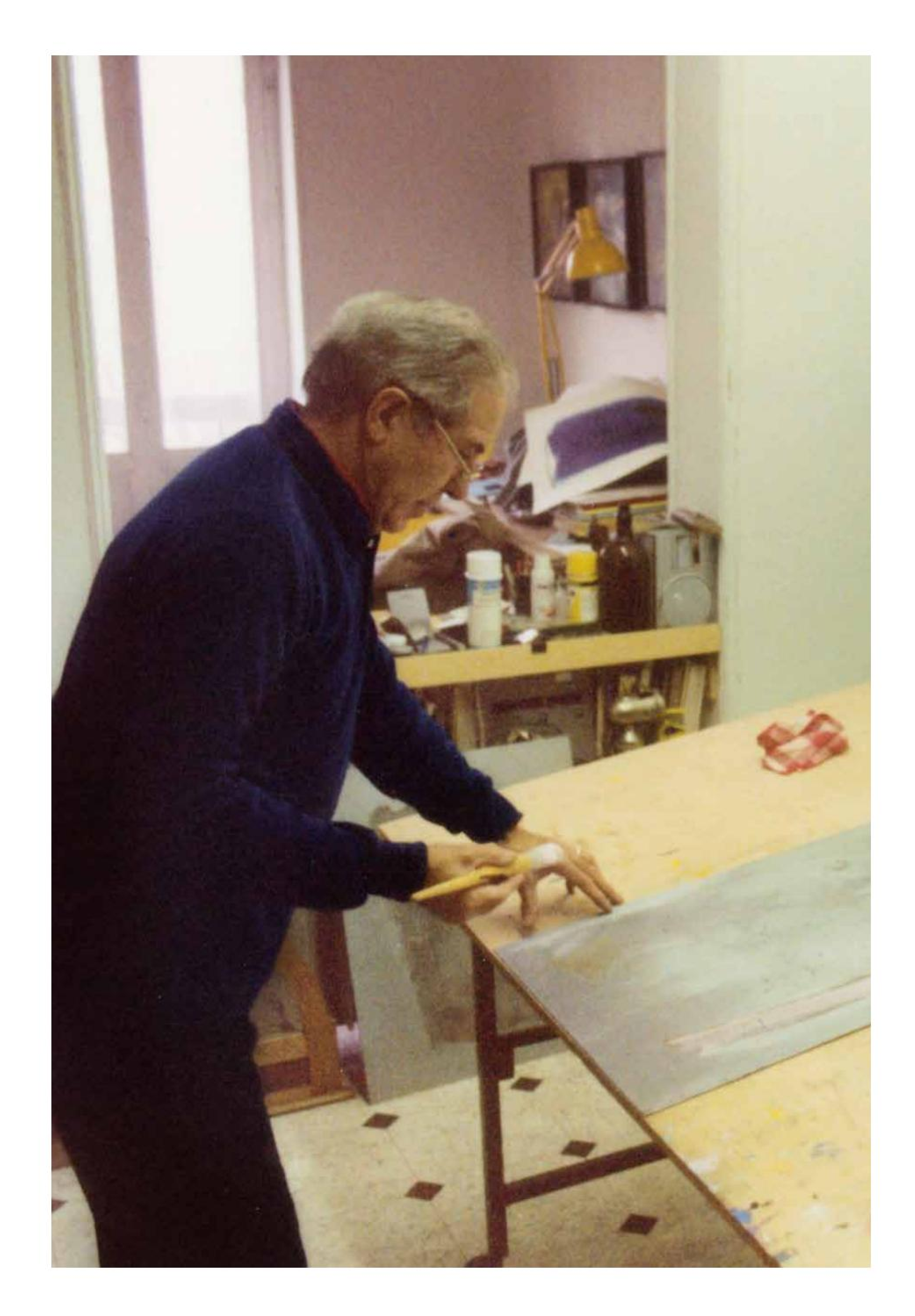
JOSÉ GUERRERO
Obra gráfica

Catálogo razonado
1950-1991

Catalogación
Elena Díaz Escudero


AGUAPLAST





Presentación

Diez años después de que viera la luz la primera edición del catálogo razonado de la obra original de José Guerrero, presentamos el catálogo razonado de su obra gráfica, indispensable para completar el conocimiento de la producción plástica del pintor. Se propone este como una herramienta útil para todos los interesados en su trabajo, ya que compendia en un solo tomo la información básica de un corpus no tan abundante como el de otros artistas contemporáneos, como Tàpies o Chillida, pero sí igual de rico, y hasta ahora disperso.

Guerrero tardó en practicar el grabado, pero, cuando comenzó en 1950, en el taller que Stanley William Hayter abrió en Nueva York, se sirvió de él como del laboratorio que necesitaba para investigar sobre la depuración de unas formas que venían obsesionándole desde sus inicios como artista. Gracias a la experimentación que esta técnica permitía y a la asimilación por su medio de los nuevos códigos pictóricos, dio el paso definitivo a la abstracción.

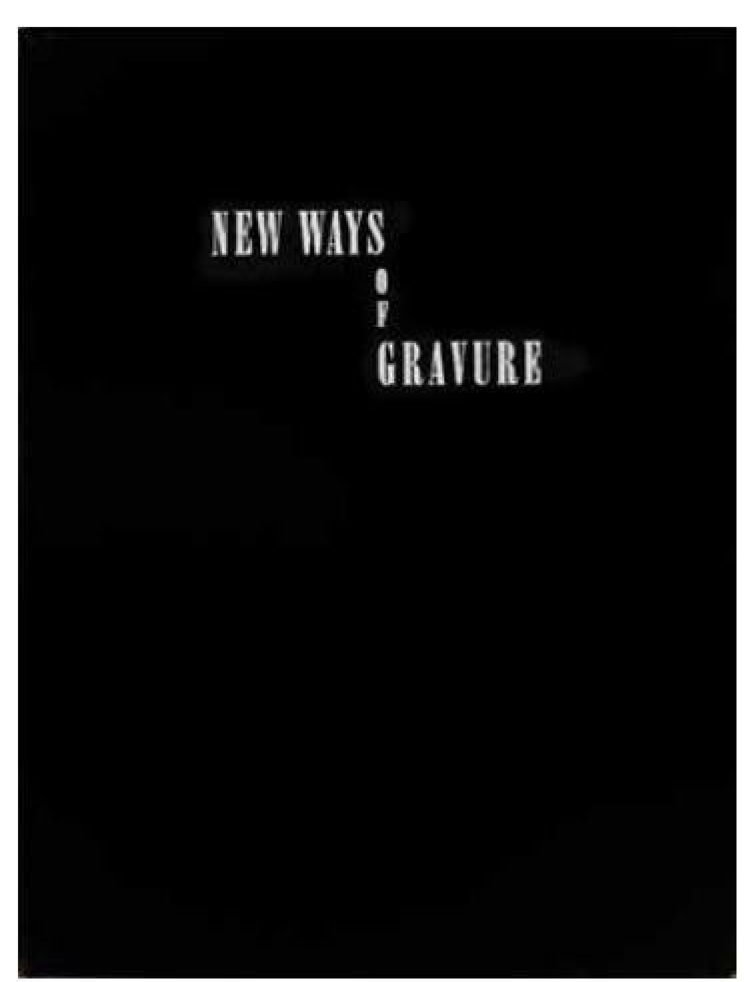
Después, una vez conquistada su posición como integrante de la Escuela de Nueva York, hizo un paréntesis en su actividad grabadora. Y solo la reanudó, como apunta en su estudio en estas páginas María Dolores Jiménez-Blanco, en otro momento crítico de su carrera: cuando estaba barajando la posibilidad de volver a España y tenía muy presente su memoria granadina. En esta ocasión sería él quien incidiera en el ambiente artístico y llevara el nuevo lenguaje a un entorno, el de la España de los sesenta, dispuesto a recibir su impulso vivificador y cosmopolita.

Lorca fue también una presencia constante en el resto de la producción gráfica de Guerrero. Llegó de la mano de un amigo suyo: Jorge Guillén, con quien también colaboraría Guerrero en posteriores ediciones. Con la obra de ambos se puso de manifiesto un tema dominante: la poesía, a la que el pintor fue muy sensible. No era una excepción; la poesía fue fundamental para la mayoría de sus amigos y maestros. Y las ediciones de obra gráfica, un vehículo perfecto para desarrollar sus ideas sobre la imagen poética.

Además de dar color a la poesía, las estampas de Guerrero lo comprometieron con distintas causas políticas, y lograron una mayor difusión de una obra que, ya en los ochenta, fue muy reclamada para dar imagen de la nueva realidad cultural española. Así puede verse en el cuerpo del catálogo, del que la mitad de las piezas corresponden a esa década del entusiasmo.

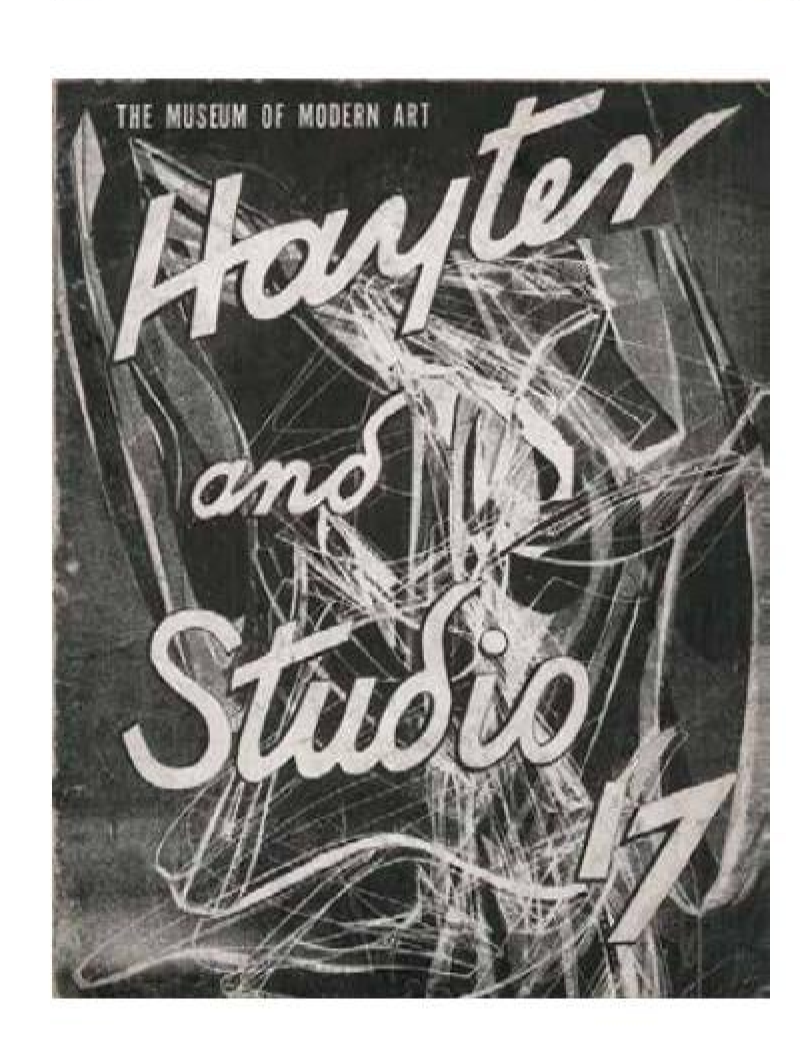
En definitiva, la gráfica completa de Guerrero refleja muy concentradamente algunos de los momentos clave de su trayectoria, y no solo la describe y ordena en una secuencia fiel a su desarrollo histórico, sino que la presenta de un modo limpio para mayor placer visual. Confiamos en que el resultado sea del agrado de todos los estudiosos e interesados en su obra, y esperamos que en sucesivas ediciones puedan enriquecerse los datos contenidos en este primer ensayo para establecer el catálogo razonado.

Fátima Gómez Abad
Diputada de Cultura y Memoria Histórica y Democrática









Publicaciones de Stanley Wiliam Hayter, fundador del Atelier 17, donde Guerrero creó sus primeros grabados: *New Ways of Gravure*, editado en Londres en 1949, y el boletín nº 3 del MoMA, de 1944

José Guerrero. Grabado en la memoria

María Dolores Jiménez-Blanco

Los primeros grabados conocidos y registrados en este catálogo razonado están fechados en 1950. José Guerrero acababa de establecerse definitivamente en Nueva York, después de asentarse transitoriamente en Filadelfia durante un año. Antes de 1949 había viajado por distintas ciudades europeas, algo muy poco frecuente entre los artistas españoles de una generación cuya juventud y primera madurez coinciden con los años iniciales de la postguerra, caracterizados en buena medida por el aislamiento internacional. En aquel primer viaje por Europa, que conjuga extrañamente azar y necesidad, conoce y estudia la obra de artistas como Matisse, Picasso, Miró o Juan Gris, y su huella puede rastrearse de un modo u otro a lo largo de toda la trayectoria posterior de Guerrero. Lo mismo ocurre con Paul Klee, referente indispensable para el grupo de artistas españoles con los que él se relaciona intermitentemente, y que en 1948 le rindieron homenaje en la Galería Clan de Madrid.[1] La referencia a Paul Klee se vuelve, en el contexto de la relación de Guerrero con el grabado, doblemente interesante: Klee es uno de los artistas que mejor supieron conciliar la búsqueda de imágenes nuevas procedentes del inconsciente con la exploración experimental de las técnicas de estampación. Y esta enseñanza resultaría crucial en el inicio de la carrera de Guerrero como grabador justamente en la ciudad del expresionismo abstracto, que él pronto haría suyo, y que se basaba

1. *Artistas Nuevos. Homenaje a Paul Klee. Sigurd Nyberg, Banjamín Palencia, Pablo Palazuelo, José Llorens Artigas, Mathias Goeritz*. Madrid, Galería Clan, 1948.

en buena medida tanto en la noción de libre expresión del mundo interior del artista como en la exploración de nuevas formas de trabajar.

El hecho de que Guerrero no comience a trabajar en el terreno del grabado hasta que llega a la ciudad de Nueva York merece ser analizado. En primer lugar hay que recordar que, en términos vitales, es un momento de grandes cambios que le afectan en todos los sentidos. La enorme, bulliciosa ciudad americana, atemorizante y estimulante a partes iguales, es radicalmente opuesta a todo lo que él conoce hasta el momento, desde su Granada natal hasta las capitales europeas que ha visitado y admirado. Y, a pesar de ser un artista comparativamente bien informado, lo que ocurre entonces en Nueva York en el terreno del arte es algo inicialmente desconocido para él, diferente a lo que ha podido ver en ningún otro lugar. En realidad todo lo que rodea a Guerrero en torno a 1950 —la ciudad, la arquitectura, la pintura, también las relaciones humanas, las estructuras culturales y la lengua— tiene un carácter radicalmente nuevo, diferente. Guerrero necesita, por tanto, encontrar formas de expresarse que le ayuden a superar esa diferencia sin dejar de ser él mismo. En segundo lugar, y muy en conexión con lo anterior, es necesario recordar otro factor: sus primeras incursiones en la técnica del grabado coinciden con el inicio de su interés por las formas abstractas —formas que, en todo caso, guardan siempre una relación de genealogía con las formas, generalmente curvas y con gran presencia del color negro, que trae en su retina como parte de su memoria personal—. Guerrero había pintado, hasta ese momento, espacios, figuras u objetos que le eran conocidos y que resultaban reconocibles para el espectador, pues formaban parte de su paisaje más o menos cotidiano, de un mundo compartido. Todo un mundo del que parece despedirse en su célebre autorretrato de 1950, como si mirara hacia atrás por última vez antes de comenzar una nueva etapa. En tercer lugar, y como factor inseparable de los dos anteriores, hay que mencionar que el primer contacto de Guerrero con las técnicas de estampación se producen en el taller del legendario artista de origen británico Stanley William Hayter. Es el llamado Atelier 17, fundado en Nueva York en 1940, cuyo nombre conmemoraba el de un taller previo: el establecido por el mismo artista en París en 1933, situado en el numero 17 de la rue Campagne-Première. En este último se imprimieron colecciones de estampas de apoyo a la causa republicana española, como la famosa carpeta de aguafuertes sobre papel titulada *Solidarité, Solidarity*, fechada en 1938, en la que colaboraron Miró, Kandinsky, Yves Tanguy o Buckland Wright. Aunque Hayter regresó a París en 1950, su taller de Nueva York continuó activo hasta 1955, y uno de sus atractivos principales, especialmente para el contexto del expresionismo abstracto, era su forma de trabajo. En lugar de promover la enseñanza de los métodos de estampación tradicionales, que imponían siempre un distanciamiento emocional entre el artista y la obra final por el simple hecho del transcurso temporal necesario para producirla, el Atelier 17 era un espacio libre en el que se promovía la libertad investigadora de cada artista, fomentando así su expresión personal, y se utilizaba además una técnica poco frecuente: el «método

de impresión a color simultáneo», que aceleraba el método de trabajo y situaba el resultado final del proceso, por tanto, más cerca del primer impulso creativo.

Los primeros trece grabados de este catálogo razonado, realizados casi todos en 1950, responden a un mismo momento creativo y están, en todo caso, muy cercanos formalmente a lo que se ha denominado «frescos portátiles», un término que de algún modo apunta a una relación entre arquitectura y pintura muy propia de esa época. Es llamativo que un artista casi recién llegado a Estados Unidos, como Guerrero, expusiera estas primeras piezas en la Smithsonian Institution de Washington tan pronto como en los primeros meses de 1952.[2] Pero quizá este hecho se explique por el notable grado de asimilación de la realidad artística americana del momento que presentan esas piezas. Guerrero declararía que él siempre había querido ir donde estuviese lo nuevo, y parece que no sólo encontró su objetivo muy poco después de atravesar el Atlántico, sino que además pronto se sintió cómodo en él.

Podemos pensar, pues, que esta primera fase de su trabajo como grabador tiene la función, en el marco de la trayectoria de Guerrero, de absorber la realidad estética que le rodea e integrarse en ella: la explora ávidamente y sigue los caminos que le brinda tanto en términos formales como en términos de técnicas y de actitud estética. Guerrero se introduce, así, mediante el grabado, en el tejido de la producción americana más avanzada, y asume o utiliza también sus dispositivos de contacto con el público. Algo después de aquella muestra de 1952, ya en 1954, llegaría su primera exposición de pintura en una de las galerías míticas del expresionismo abstracto, la de Betty Parsons. A partir de ese acontecimiento Guerrero puede considerarse ya un artista de pleno derecho en el panorama neoyorquino. Ahora bien, ¿significa eso que Guerrero dejase atrás su formación europea? ¿O más bien es ya una muestra de la permanente adición de legados que, a partir de esos años, le acompañará toda su vida? Probablemente la segunda posibilidad esté más cerca de la realidad. Guerrero mantuvo a lo largo de los años la conexión con sus raíces, por alejadas geográfica, cultural, económica o emocionalmente que estuvieran. Pero esa multiplicidad de legados no siempre le resultó fácil de gestionar: en ocasiones la mezcla entre cercanía y lejanía, entre tradición personal y novedad adquirida, llegó a ser dolorosa, incluso traumática, aunque en términos estéticos fuese enormemente fértil.

Guerrero aún produce algún otro grabado en los años siguientes de la década de los cincuenta, pero es interesante observar que la reanudación definitiva de su actividad grabadora se produce precisamente en 1963, cuando se presiente otro gran giro geográfico y personal. En efecto, entre 1953 y 1963, cuando Guerrero se siente establecido en Nueva York, en plena actividad como pintor y expone sus obras tanto

2. Exposición *Etchings and Monotypes by José Guerrero*, Smithsonian Institution (Washington DC), del 4 de febrero al 2 de marzo de 1952.

en galerías como en museos muy destacados —recordemos especialmente el interés que por su pintura manifiesta James Johnson Sweeney desde el Museo Guggenheim o su exposición en el Art Institute de Chicago con Joan Miró—, deja de acudir al taller de grabado. O al menos no se conservan estampas firmadas por el artista granadino entre esos años. Hay que esperar casi hasta mediados de los sesenta, en conexión con su exposición en Rose Fried Gallery, pero también en conexión con la posibilidad de su retorno a España, para verlo sumergirse de nuevo en las técnicas de estampación. De nuevo una imagen, en este caso grabada, la que se reproduce en el cartel de la mencionada exposición de Rose Fried en 1963, podría tomarse en cierto modo como el anuncio de una despedida. Retomada después en la estampa producida con Dimitri Papageorguiu para la Galería Juana Mordó de Madrid en 1964 (num. 15 de este catálogo razonado), esta imagen puede entenderse en cierto modo como un puente entre la vida neoyorquina cuyo primer ciclo estaría próximo a cerrarse, y la fase española que se abriría pronto. En ella, por eso, puede verse aún el trazo urgente del expresionismo abstracto junto con formas negras y rojas que anuncian el tema lorquiano por excelencia, la brecha.

Pero la situación que rodearía a la nueva etapa grabadora de Guerrero sería inversa a la que describíamos en torno a 1950. Es él quien, espoleado por el reencuentro con su memoria granadina, con el tema lorquiano, se proyecta e incide en un ambiente artístico que ahora es también hasta cierto punto nuevo para él: es él quien transmite o incluso emite nuevas formas de entender el lenguaje artístico en un entorno dispuesto a recibir sus piezas como portadoras de un lenguaje vivificador y cosmopolita.

La conexión con la Galería Juana Mordó pondría a Guerrero en el punto de mira de nuevas generaciones de artistas afincados en Madrid, pendientes de la actividad que comenzaba a despertar en la ciudad después de los esfuerzos de Fernández del Amo por poner en pie un museo de arte contemporáneo en los bajos de la Biblioteca Nacional —y de las actividades de la Sala Negra—, y también de la mano de nuevas galerías, con la imprescindible compañía del Museo de Arte Abstracto que, a mediados de la década, abriría sus puertas en las Casas Colgadas de Cuenca gracias a la iniciativa de los pintores Fernando Zóbel y Gustavo Torner. Un museo que, ahora sí, daría a los artistas de la generación de José Guerrero un lugar permanente en el que reconocerse y sentirse reconocidos. Guerrero está en contacto con todos ellos. En algunos casos, como con Fernandez del Amo, incluso desde antes de su *tour* por Europa en los cuarenta. Por eso cuando viaja a España en 1965 decide dar el paso definitivo y comienza a planificar su vuelta. No sería nunca un regreso tajante, porque la vida de Guerrero antes y después de aquel momento tuvo mucho de nómada. Pero sí tenía tantas razones para pensar en establecerse de nuevo en España como para pensar en alejarse de Nueva York. En ambos casos se mezclaba el plano de lo puramente personal (la necesidad de retomar sus raíces después de una profunda crisis personal) con el de lo puramente artístico, si es que ambas son separables en el caso de Guerrero. De una parte, la decepción causada por

el ocaso crítico y comercial del expresionismo abstracto en Nueva York, en cierto modo arrollado por el engañoso atractivo popular del pop art, le impulsaban a dejar Estados Unidos. Guerrero probablemente albergaba la esperanza de encontrar en su país de origen un ambiente doblemente favorable a sus posiciones e inquietudes artísticas: a comienzos de los sesenta el movimiento pop, en buena medida relacionado con el desarrollo de la cultura del consumo, tendría aquí una incidencia lógicamente menor —aunque no irrelevante—, y el *décalage* cronológico del informalismo español respecto al internacional (no olvidemos que la fundación del grupo El Paso, que la historiografía ha venido señalando como emblemático del informalismo español, no se produce hasta 1957), prolongaba la posibilidad de percibir como vanguardista la pintura gestual o de campos de color que aún practicaba y defendía Guerrero. Su regreso cobra así, pleno sentido, y hasta podría decirse que este traslado, más que romper amarras, le ayuda a dar continuidad a su trabajo. Pero el hecho de que sea justamente entonces, como ya hemos advertido, cuando regresa al taller de grabado, podría sugerir otras posibilidades interpretativas adicionales.

Las estampas que produce Guerrero a partir de 1964, a cuatro tintas, siguen conteniendo el eco de la libertad cromática alentada por el Atelier 17 en Nueva York, pero a ella se suma la personalidad artística, ya consolidada, del propio pintor. Si en los grabados de 1950, poblados por las formas biomórficas entonces en boga allí, se registra la llegada de Guerrero a la abstracción neoyorquina, en los grabados realizados a partir de los sesenta en España se vuelca y se sintetiza la educación estética y emocional acumulada a través de toda su trayectoria. Menos gestuales y más construidos o sintéticos, con grandes superficies de color apenas tensadas por alguna franja dramáticamente discordante, aún dejan sentir el impacto cromático de Matisse o el sentido compositivo de Juan Gris que tanto le impresionaron en los años cuarenta, pero al mismo tiempo en ellas cobran protagonismo grandes manchas ovales que retienen el eco de la pintura del expresionismo abstracto neoyorquino —a menudo con el negro como protagonista, como ocurre en la serie de la *Elegía a la República española* realizada por su amigo Motherwell—. Y junto a todo ello se hacen ya plenamente visibles las resonancias de la terrible muerte de Lorca en Víznar, siempre evocada desde Nueva York y ahora de nuevo recordada a través de los ojos de poetas como Jorge Guillén. De hecho Lorca es una presencia constante en Guerrero, como puede verse en las estampas realizadas con Dimitri Papageorguiu en 1967 para la Galería Juana Mordó, destinadas a ilustrar *Seis litografías*, o como se vería aún en *El color en la poesía*, ya en 1975. De este modo Lorca seguiría ahí incluso después de que, en torno a 1971, con sus *Fosforescencias*, entre monumentales e íntimas, entre columnatas y cerillas, Guerrero probase a negociar con el pop, es decir, con aquella nueva relación del arte con la realidad cotidiana y sus objetos que había osado desplazar al expresionismo abstracto de la hegemonía comercial y crítica neoyorquina. Lo haría, sí, pero en todo caso lo haría en sus propios términos: con las formas curvas de su arquitectura

vernácula que al llegar a Estados Unidos viraron hacia la abstracción biomórfica, y que si entonces le sirvieron para entrar en contacto con un nuevo mundo sin dejar de lado nunca el de las formas impresas en su retina desde la niñez, ahora le servirían de nuevo para trazar puentes entre ambas realidades (no por casualidad, el propio Guerrero recordó en alguna ocasión que el tema de las cerillas surgiría durante uno de sus viajes en avión entre España y América).

Después de unos años de inmersión en el paisaje artístico español de mediados de los sesenta, Guerrero volvió a Nueva York en 1968. Su obra se encontraba ya plenamente conformada, de tal manera que en las décadas de 1970 y 1980 prosiguió trabajando esencialmente en las mismas líneas que había planteado en su estancia española. Pero lo curioso es que, en términos generales, es en España donde sigue realizando series de grabados. Como ocurre en su pintura, estos grabados producen imágenes llenas de color y energía, y en ellas se va dejando atrás el gesto que aún puede verse en los realizados en 1967 para *Seis litografías*, para centrarse cada vez más en composiciones formadas por grandes superficies de color, como ocurre en las realizadas ya en torno a 1980 con Óscar Manesi para Grupo Quince. Entre ambos grupos, de nuevo las series centradas en las cerillas ocupan un lugar de paso.

Se ha hablado mucho del llamado «efecto Guerrero», la afortunada expresión con que Juan Manuel Bonet[3] describió el impacto de la obra del granadino en la de artistas de generaciones más jóvenes que, sobre todo durante los setenta y ochenta, supieron apreciar e interpretar las enseñanzas de la obra de aquel artista transatlántico. Es evidente que la pintura de Guerrero contribuyó decisivamente a la reivindicación de la propia pintura en un contexto en el que otras prácticas, en algunos casos sin soporte físico, le disputaban el protagonismo de una cultura que quería ser cada vez más políticamente comprometida con su tiempo. Pero Guerrero no dejó nunca de comprometerse ni con su tiempo ni con su entorno. Y lo hizo de muchas formas: algunas muy explícitas, como su constante homenaje a Lorca, convertido en un emblema de todas las causas justas además de en una reivindicación de la cultura vernácula, o como sus contribuciones a proyectos como la conmemoración y defensa de los Derechos Humanos (1984). En ambos casos propone imágenes graves y rotundas sin renunciar por eso a los valores retinianos. Esa es la imagen que asociamos a Guerrero, entendida siempre como una descarga de gran fuerza cromática, pero al mismo tiempo con un fuerte deseo de reivindicar la posición del artista como individuo y su contribución moral a la sociedad —algo que, de hecho, es una de las reivindicaciones no solo de las vanguardias artísticas en general sino, sobre todo, del expresionismo abstracto americano en particular— .

3. Juan Manuel Bonet en *El efecto Guerrero. José Guerrero y la pintura española de los setenta y ochenta*. Granada, Centro José Guerrero, 2006.

Pero quizá podamos entender el mencionado «efecto Guerrero» en un sentido más amplio, especialmente teniendo en cuenta el efecto multiplicador de su presencia que propician los grabados de sus últimas décadas. La presencia de Guerrero en la España de la Transición no solo se materializó mediante importantes exposiciones, constantes entrevistas y una relación siempre fluida con los artistas que practicaban una nueva forma de entender la pintura tanto en Madrid como en Granada. También se visibilizó mediante las sucesivas carpetas de grabados que realiza entonces, obviamente de más amplia difusión y comercialización que sus pinturas. En aquellos años y mediante la difusión de aquellas estampas Guerrero llegó a asimilarse, en muchos sentidos, con la idea de un país nuevo, abierto a la modernidad y decidido a explorar otros mundos a medida que se alejaba de la dictadura. Quizá por eso tanto empresas como instituciones oficiales decidieron hacerlo suyo: en un gesto que quería poner de manifiesto el cambio, la internacionalidad, el fin de la anomalía de un país demasiado oscuro durante demasiado tiempo, adquirieron y expusieron en lugares públicos o de representación algunos de sus grabados, aportándoles una verdadera explosión de color. Se proponía así un paralelo visual muy acorde con los cambios que se querían alcanzar en todos los aspectos de la vida española. No es casual, en ese sentido, que algunas de las estampas realizadas en torno a 1980 para el Taller H&H cuelguen aún actualmente en espacios donde se toman altas decisiones políticas. Los grabados de Guerrero se convirtieron así, en cierto modo, en la metáfora de un país que anhelaba, como anheló Guerrero toda su vida, estar con su tiempo. Si el Nueva York de la postguerra, al que él se incorporó algo tardíamente, en 1950, estaba registrando (y catalizando) la transcendente transformación cultural y social de su país, la España a la que Guerrero volvió a mediados de los sesenta preparaba también su propia metamorfosis.

Parece que en Guerrero todo regresa. O incluso que nunca se fue. En los cincuenta su vida cambia drásticamente al cambiar de país, y su obra necesita cambiar también para adaptarse a un entorno difícil pero chispeante, que marcaba el paso de la realidad internacional. En los sesenta y setenta su obra llega a un país que comienza a cambiar, y su presencia se convierte en un estímulo permanente en el marco de un contexto cultural que desea evolucionar. Ya en los ochenta, al final de su vida, Guerrero se convierte en una referencia ineludible del nuevo paisaje cultural español. Por la juventud que jamás dejó de transmitir su obra, tanto la pintura como el grabado, se le percibe como un ejemplo de renovada vitalidad —justamente lo que el país deseaba alcanzar— más que como el patriarca que en realidad ya era. Su obra había encajado en el expresionismo abstracto americano de los cincuenta inicialmente a través del grabado, y de nuevo encontraría en el grabado una vía inmejorable para volver a adentrarse en un ambiente que no por conocido le resultaba menos remoto, el de la España del final del franquismo y la transición a la democracia. Los viajes de Guerrero fueron inmensos, y cuando los cambios fueron más intensos —dentro y fuera de él— el grabado le acompañó. Y la memoria también.



José Guerrero con Perry Oliver
en el estudio de este en Nerja
(Málaga), 1985.
Archivo José Guerrero

José Guerrero. La gráfica en sintonía

Elena Díaz Escudero

hasta el exilio blanco
donde habita la idea

STANLEY KUNITZ

José Guerrero inició su aprendizaje artístico siendo todavía un muchacho de provincias, aunque pronto decidió seguir su formación en Madrid y dejar atrás la Granada de Gabriel Morcillo y de la Escuela de Artes y Oficios para ampliar horizontes, gustos y saberes artísticos. Su maestro Vázquez Díaz, así como algunas becas académicas y estancias en países como Italia, Suiza y Francia lo llevaron hacia planteamientos estéticos cercanos a Picasso y al uso del color en Matisse.

Entre idas y venidas, aquel joven que, según recuerda Miguel Pérez Aguilera, artista y amigo de José Guerrero, «era un original, siempre vestía una gabardina beige y decía que se casaría con una extranjera»,[1] fue perfilando sus convicciones plásticas hasta que, tras su boda con la estadounidense Roxane Whittier Pollock en 1949, se trasladó a Estados Unidos, y fijó su residencia desde 1950 en Nueva York.

Será precisamente en esa ciudad, y de la mano del expresionismo abstracto, que agitaba entonces el mundo del arte, donde se confirme definitivamente su profunda personalidad artística. Pese a todo, su obra, aun con esos aires nuevos que no pasaron desapercibidos para las altas esferas del arte americano, no logró colocarse en la codiciada punta de flecha de la renovación que ocupaban Mark Rothko, Jackson Pollock, Willem de Kooning o Franz Kline dentro de la *action painting,* que inundó los mercados de arte neoyorquinos.

1. Conversación de la autora con Miguel Pérez Aguilera. Sevilla, 1998.

Su trayectoria ya había discurrido por la senda del color, y allí, en la Norteamérica de mitad del siglo XX, encontraría un auténtico caldo de cultivo para ejecutar grandes óleos con un amplio uso del color. Sin embargo esto no fue inmediato, ya que, ante la dificultad material para competir con los tamaños grandes, tuvo que pensar en otros más pequeños por una cuestión de supervivencia. Y tras darse cuenta de lo complicado que resultaba vender obra original en un país de nuevos gustos, donde no se le conocía, comenzó por integrarse en el mundo del arte estadounidense utilizando dibujos, grabados y monotipos como tarjeta de presentación.

Entre 1950 y 1952, sus años iniciales en América, vivió un intenso periodo de producción y circulación de obras sobre papel. Años después, él mismo reconocería la trascendencia de haber trabajado junto a Stanley William Hayter en el Atelier 17: «... cuando yo llegué a Nueva York, antes de tener estudio, lo que hice fue ir al Atelier de Hayter... allí había trabajado Miró, Calder, de Kooning..., muchísima gente. (...) Debo decir que allí realicé unas cosas con la obra gráfica..., es decir, que fue quizá que de allí salieron las primeras cosas abstractas antes que la pintura..., era el 50 y 51...».[2]

Fruto de su trabajo con Stanley William Hayter en el Atelier 17, surgen unos grabados que destacan por su avanzada técnica y su originalidad. En palabras de Jacob Kainen, comisario de la U.S. Division of Graphic Arts, las estampas de Guerrero tenían «... una monumental simplicidad, una austeridad lograda por espaciosos contrastes de formas rectangulares y ovoidales ...».[3] De esa época data una serie de catorce grabados que responden a los títulos *number 0*, *number 1*, *number 2*, y así sucesivamente. Dichas obras gozaron de buena prensa en su momento y fueron adquiridas por prestigiosas instituciones y museos, como The Brooklyn Museum, The New York Public Library, o el Philadelphia Museum of Art. Asimismo, localizadas en estos años, existen referencias en periódicos americanos sobre algunas exposiciones individuales y colectivas de obra gráfica de José Guerrero.

Los años sesenta

En la década de los sesenta el arte contemporáneo en nuestro país volvió a valorar las posibilidades de la estampa. Este hecho, cuya principal consecuencia fue la revitalización del mercado del arte, supuso que la mayoría de los artistas repartieran su tiempo de trabajo entre obra pictórica y obra gráfica.

La producción gráfica de José Guerrero suele coincidir con la periodicidad de sus estancias en España, que, a partir de los años sesenta, fueron muchas y cada vez más prolongadas. Comenzó

2. Pancho Ortuño: «Conversación con José Guerrero», en *José Guerrero*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1980, pág. 110 (catálogo de la exposición en la Casa de las Alhajas).
3. D. A.: [s. t.], «Print notes», *Art Digest*, Nueva York, 15 de febrero de 1952.

entonces a acompasar su producción pictórica con la obra seriada, si bien el elevado número de originales deja claro su lugar preeminente. En favor de la obra gráfica hay que reconocer que adquirió el valor de ser el vehículo de proyectos más intimistas, relacionados en la mayoría de los casos con la poesía pero también con determinadas causas u homenajes. Por lo demás, sus estampas irradian una frescura cautivadora y, en ocasiones, fueron punto de partida de reconocidas obras del pintor.

Corría el año 1964 cuando Guerrero realizó su primer trabajo seriado en este país. El artista y litógrafo Dimitri Papagueorguiu fue el estampador de dicha obra en un momento en el que escaseaban los profesionales de esta técnica; incluso asegura que fue él mismo quien enseñó a Guerrero a trabajar la piedra litográfica.

Antes, a principios de los 60, Juana Mordó había adquirido la colección Boj de artistas grabadores, cuidada por el mismo Dimitri Papagueorguiu, y fue seguramente este trabajo el que llamó la atención de la galerista hacia el litógrafo para colaboraciones posteriores. Calificado «maestro de maestros grabadores» gracias a su labor propulsora de las artes de la estampa,[4] Papagueorguiu fue posteriormente socio fundador y jefe de taller, en 1971, del proyecto cultural del Grupo Quince.

La figura del poeta, el poema en sí o el arte de la poesía se implantarán en el imaginario de José Guerrero y le servirán de inspiración en sucesivas propuestas que no se harían esperar. De nuevo con la colaboración de la Galería Juana Mordó y Dimitri Papagueorguiu realiza en 1967 *Seis litografías*, trabajo que introduce el motivo de la brecha en una de sus estampas, argumento que será bellamente tratado en distintas obras a lo largo de su carrera artística.

Como ya apuntamos, resulta curioso constatar lo lejos que queda Guerrero del realismo social, tan querido a los militantes de izquierda del momento, dentro de comportamientos y grupos como Estampa Popular, o los inicios del Equipo Crónica, que reivindicaban el arte gráfico como medio de difusión popular e ideológica. El arte pop español se instalará con comodidad en estos supuestos. Guerrero llegó a España huyendo del pop americano que fue imponiéndose al *action painting*, y se mantuvo al margen de cualquier escuela o grupo. Años después, en una entrevista realizada por Juan Manuel Bonet, José Guerrero se reconocía orgulloso valedor de esta cualidad: «Del expresionismo abstracto aprendí que había que llegar a la pureza, a la valentía que demostraban sus pintores».[5]

4. Aris Alfonso Papagueorguiu García: *Vida y obra de Dimitri Papagueorguiu*, Madrid, Universidad Complutense, 2003 (tesis doctoral).
5. Juan Manuel Bonet: «José Guerrero: la pintura no tiene fronteras», *La calle*, nº 81, Madrid, 9-15 de octubre de 1979, pp. 42-43.

Al desarrollo de la estampa española contemporánea y su comercialización contribuyó, sin duda, la tarea de Abel Martín y Fernando Zóbel desde el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca. La estima que este último profesaba a la estampa, fomentada sin duda en Harvard, durante su etapa de bibliotecario, será decisiva para la producción de ediciones de bajo coste, que pronto muchas galerías imitarán desde actualizados ejercicios mercantiles, como serían las suscripciones mensuales y anuales y las tiradas muy numerosas con el propósito de abaratar el precio de la obra.

Los años setenta

José Guerrero inicia su andadura en la técnica serigráfica junto a Abel Martín ya en los años setenta. Este serígrafo y artista, que junto a Eusebio Sempere *importó* desde París la técnica en la que se especializó, ya había estampado para artistas internacionales de la importancia de Vasarely o Arp. Ernesto Utrillas destaca «el papel fundamental del artista turolense en la obra gráfica del grupo que se formó en torno al Museo de Arte Abstracto de Cuenca, con el apoyo de la Fundación Juan March; además del trabajo para muchos otros artistas», tales como Andreu Alfaro, Juana Francés, Manolo Millares, Pablo Palazuelo, Gerardo Rueda, Antonio Saura, Eusebio Sempere, Gustavo Torner, Fernando Zóbel y el propio José Guerrero, solo por citar algunos.[6]

En esta década, sus famosas *cerillas* marcaron un antes y un después dentro de la producción pictórica de Guerrero. Bajo esta premisa, poesía y pintura se conjugarán en *Fosforescencias* o *Fosforencias* (1971), carpeta de seis serigrafías acompañadas de un poema de Stanley Kunitz, editada por el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca y estampada por el citado Abel Martín. No es casual que Guerrero eligiera a este poeta tan apreciado por los expresionistas americanos, como recoge en uno de sus escritos Katharine Kuh: «Rothko hablaba con respeto de la sensible percepción por parte de Kunitz de las artes visuales —nadie habló nunca más convincentemente que él a favor de los pintores de la Escuela de Nueva York—».[7]

Cuatro años más tarde sale a la luz *El color en la poesía* (1975), portafolio con seis litografías dedicadas a los poetas Rafael Alberti, Lawrence Ferlinghetti, Federico García Lorca, Jorge Guillén, Stanley Kunitz y

6. Ernesto Utrillas Valero: «Abel Martín, serígrafo y artista. La Fundación Museo Salvador Victoria, Rubielos de Mora (Teruel)», *Asociación Aragonesa de Críticos de Arte*, nº 26, marzo de 2014.
7. Katharine Kuh, editado y completado por Avis Berman: *Mi historia de amor con el arte moderno. Secretos de una vida entre artistas*, Madrid, Turner-Fondo de Cultura Económica, 2006.

Pablo Neruda, editadas por la Galería Juana Mordó y por Grupo Quince. Esta carpeta se hizo ya bajo la supervisión del litógrafo artista Don Herbert, que años antes había sustituido a Dimitri Papagueorguiu en esta tarea del taller. Don Herbert permaneció seis años en Grupo Quince, y en 1982 creó su propio taller junto a un socio, Jacques Hachuel. Fue el denominado Taller H & H.

El proyecto integral que lideraba Grupo Quince incluía taller de estampación, galería y editorial. Los quince socios que iniciaron esta andadura fueron María de Corral, Santiago Corral, Valentín Rodríguez, José Antonio Fernández Ordóñez, María Josefa Huarte, Alberto Portera, Julio Martínez-Calzón, Jesús Martitegui, Alfonso Soldevilla, José Rodríguez Seiquer, Joaquín Serrano Suñer, Mary Claire Dekay, Fernando Higueras y Dimitri Papagueorguiu, además de Juana Mordó, aunque con una participación simbólica. En 1972, con la marcha de Dimitri y el accidente que sufrió Serrano Suñer, Denise Rich y Carmen Giménez se sumaron al proyecto. El taller entonces se dividió en taller de grabado, dirigido en un principio por Antonio Lorenzo y más tarde por Óscar Manesi, y taller de litografía, con Don Herbert al frente hasta 1977. Tanto María de Corral como Carmen Giménez resaltan la labor cultural y didáctica de este Taller, donde artistas de la talla de José Guerrero, Lucio Muñoz, Joan Hernández Pijuán, Carmen Laffón, Jordi Teixidor, Miguel Ángel Campano y un largo etcétera aprendieron técnicas de grabado y litografía.[8]

El mismo año que *El color en la poesía* ve la luz el primer grabado calcográfico de Guerrero en España, trabajo que fue impreso en el taller de la Fundación Rodríguez-Acosta, en Granada, bajo la dirección de José García de Lomas. Forma parte de la carpeta *Granada a Rafael Alberti* (1975), junto con otros quince aguafuertes de otros tantos artistas. La idílica relación entre literatura y pintura se estaba confirmando como *leitmotiv* en la obra gráfica guerreriana, que en 1977 suma a la serie la ilustración de un texto de Juan Benet para el citado Grupo Quince, la edición especial de una plancha estampada por Óscar Manesi.

También en 1977, el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca editó una nueva serigrafía de José Guerrero, cuya estampación corrió a cargo de Iberosuiza, otro de los grandes talleres donde vieron la luz parte de sus estampas, pero también obras de artistas principalmente levantinos como Equipo Crónica, Josep Renau, Jordi Teixidor o Antoni Tàpies. De esta obra destaca su tamaño, 100 x 70 cm, el mayor hasta ese momento, y el empleo de veintitrés tintas, que confieren a la estampa una prodigalidad tal vez necesaria para no desmerecer del cuadro que le sirvió de modelo (*Extensión*, 1976).

8. José Ángel Artetxe, «Entrevistas a María Corral y Carmen Giménez» en Don Herbert: *Mano lenta 1975-2010*. San Sebastián, Diputación Foral de Guipúzcoa, 2010, pp. 159-171 (catálogo de la exposición en Koldo Mitxelena Kulturunea).

Por el contrario, su obra *Surco* (1979) fue el óleo resultante de la idea iniciada en la serigrafía *Amarillo y rojo* (1978), trabajo editado por la Galería Juana de Aizpuru y estampado por el serígrafo Armando Silvestre, de Valencia. Este taller de serigrafía, que abrió sus puertas en 1975, contaba entre sus clientes con importantes galerías (Punto, Temps, Juana de Aizpuru) y artistas (Equipo Crónica, Guerrero, Gordillo, Barjola, Yturralde, Eusebio Sempere). Con los nuevos tiempos iba aumentando la presencia de la obra gráfica dentro del mercado del arte español, y con ella la proliferación de talleres.

La armoniosa suite de cuatro grabados realizados en 1979, editada por Grupo Quince y estampada por el grabador Óscar Manesi, se revela como un trabajo de transición, último con este singular equipo que, según comenta Carmen Giménez, movidos por el entusiasmo y un gran amor al arte, llegaban incluso a traer de París papel Arches, tintas, barnices y herramientas que no existían en España. Con ella Guerrero cierra una productiva etapa e inicia un nuevo periodo creativo. Los últimos setenta suponen un notable giro respecto a su trabajo anterior; el artista despoja sus estampas de cualquier motivo figurativo y evoluciona sin regresión hacia formas más libres donde la masa se impone a la línea para conformar el espacio pictórico.

Los años ochenta

Si bien las técnicas más utilizadas en la estampación artística del último cuarto del siglo XX comienzan siendo la litografía y el grabado, más tarde el procedimiento semindustrial de la serigrafía terminó ganándoles el terreno. Guerrero es un exponente de este desarrollo; sus incursiones en el mundo del grabado y de la litografía acaban cediendo ante el proceso de disfrute con el color, la forma y la experimentación que permite la serigrafía.

A lo largo de esta década, resultarán especialmente fructíferas las colaboraciones entre Guerrero, el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca y la Galería Carmen Durango, de Valladolid, como editores de numerosos trabajos del granadino. Asimismo, cabe destacar la labor de los legendarios estampadores Javier Cebrián y José Llopis y Francisco López (Iberosuiza), sin olvidar otros talleres como Gravura, con Paco Aguilar al frente, o Armando Silvestre, y otros editores como Galería Laguada, de Granada, y Galería Alameda, de Coín.

Desde Nueva York, Guerrero mantuvo una fluida correspondencia con Jorge Guillén, que ya había colaborado con el granadino escribiendo el texto que abría *Seis litografías*, y con quien después realizaría *Por el color* (1982), una carpeta de seis litografías en homenaje al poeta junto con otros tantos poemas de Guillén. En la prensa del momento Calvo Serraller apuntó al respecto:

«es emocionante el hecho mismo del diálogo poético-pictórico entre Guillén y Guerrero, que resucitan, con extraordinaria belleza, esa antigua hermandad entre las dos artes, sancionada en la antigüedad por Horacio, mil veces renacida en la tradición clásica occidental y, muy en especial, en nuestro país, donde ha dado pie a composiciones memorables, no sólo en todos los grandes maestros del Siglo de Oro, sino también en la poesía contemporánea».[9] Sus compañeros de viaje en la realización de esta obra fueron la Galería Carmen Durango y, nuevamente, el litógrafo Don Herbert.

En 1983 realiza la serie de tres serigrafías que pertenecen a la colección Porfolios del Palace. La Galería Palace, de Granada, fue la impulsora de este proyecto, cuya estampación corrió a cargo del serígrafo Ángel López. Otro productivo equipo de trabajo lo formaron este mismo año en Madrid, con Guerrero, la Galería Estampa y el taller de estampación de Guillermo Chamorro y Carmen Peña. Juntos realizaron la carpeta de tres serigrafías *Banderas sin países, países sin banderas*, y la serigrafía *Comienzo*, ambos trabajos con un formato original.

Es destacable, asimismo, la experiencia de José Guerrero junto a Perry Oliver, artista americano afincado en Málaga, quien hizo breves paréntesis en su trabajo de creación para esta colaboración. En 1984 realizaron tres grabados, incluidos en la carpeta conmemorativa del *500 aniversario de fray Bartolomé de las Casas*, auspiciada por el Ministerio de Cultura, la Junta de Andalucía y la Comisión Nacional del V Centenario del Descubrimiento de América. En los años 1986 y 1987 volverán a trabajar juntos en tres grabados editados por la Galería Antonio Machón, de Madrid; uno de ellos, titulado *La brecha*, se suma a la constante recurrencia del pintor a ese motivo con el que homenajeaba a Federico García Lorca.

Guerrero regresa en 1985 a la técnica del grabado con dos grandes series realizadas en el madrileño Taller Mayor 28, al cuidado de Fernando Bellver: *New York-Madrid*, compuesta por diez grabados, editada por la Galería Estiarte (Madrid), y *El alba*, una colorida serie de seis grabados al aguafuerte editada por la Galería Antonio Machón, también de Madrid. Bellver, que había aprendido en 1976 las técnicas de grabado al aguafuerte en el taller de Dimitri Papagueorguiu, monta en 1982 junto a su mujer, Ángeles Pérez, Fructuoso Moreno y Arturo G. Armada el Taller Mayor 28. A él acuden a trabajar una buena nómina de artistas, entre los que se encuentran Rafael Canogar, Manuel Rivera, Lucio Muñoz, José Guerrero, Martín Chirino, Jaume Plensa, Dis Berlín, Albert Ràfols-Casamada, Joan Hernández Pijuan, Guillermo Pérez Villalta, Juan Genovés o Eduardo Arroyo.

9. Francisco Calvo Serraller: «El poeta Guillén y el pintor Guerrero exaltan el color», *El País,* 15 de noviembre de 1982, pág. 31.

Desde 1986 la actividad de José Guerrero en el campo de la producción gráfica decrece; deja prácticamente de lado las series y se limita a una producción puntual al hilo de ciertos acontecimientos, como su participación en un Taller de Arte Actual del Círculo de Bellas Artes de Madrid, o a sus compromisos contraídos con galerías e instituciones. Fruto de ello en este año realiza *Yerma*, serigrafía que, de nuevo, lleva implícito un homenaje a Lorca.

En esta segunda mitad de la década, Guerrero contribuirá a la estampa contemporánea española con distintos ejercicios que pasan por todas las técnicas, experimentando a menudo con el tamaño y el color, e incluso llega a aproximarse al collage. Este recurso, varias veces utilizado desde los inicios del arte abstracto, lo empleará en la serigrafía *Homenaje a Zóbel* (1988), que fue editada en Granada por la Galería Palace en el taller de estampación Christian M. Walter.

Los estampadores que trabajaron junto a Guerrero en la producción de su obra seriada coinciden en resaltar su habilidad técnica y clarividencia para conseguir una coincidencia prodigiosa entre lo que quería y lo que obtenía. Impulsado por unas inquietudes muy profundas, era muy claro y seguro a la hora de trabajar. Toda la complicación de una idea plástica llegaba procesada a sus manos, desde donde brotaban unas formas resumidas, aunque rotundas al mismo tiempo y que, sin duda, dejaban traslucir la libertad y la confianza de su autor.

Comienzos de los noventa

En el ocaso de su vida, José Guerrero pone punto y final a su producción de estampas con la realización de tres trabajos: la serigrafía *East-Orleans* (1990), que representa una fresca revisión del tema de las *cerillas*, la serie de cuatro serigrafías para la Galería BAT Alberto Cornejo, y una serigrafía, con una amplísima tirada, editada por el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca y estampada por el taller Iberosuiza. Rafael Pérez-Madero, autor del catálogo razonado de obra gráfica de Fernando Zóbel, en relación con algunas de las estampas de su catalogación, con la misma tirada y editor e impresor que esta última de Guerrero, explica que «a pesar de seguir estrechamente todo el desarrollo y variar manualmente el proceso, el número de ejemplares sobrepasaba lo que formalmente se entiende como obra gráfica original».[10]

En estos años se produce un aumento desmesurado de producción de obra gráfica debido a una demanda estable que sin duda viene dada por su precio y por la presencia de ciertas *élites*

10. Rafael Pérez-Madero: «Fernando Zóbel y la obra gráfica», en *Zóbel. Obra gráfica completa*, Cuenca, Diputación, 1999.

decorativas, como podrían ser los arquitectos, los diseñadores o los coleccionistas jóvenes que piensan en este tipo de obra para debutar en el mercado del arte.

Añadida a la imprescindible labor de la Calcografía Nacional, los museos han ido incorporando fondos de obra gráfica a sus colecciones, e iniciativas como la del Museo de Bellas Artes de Bilbao, que en los años 80 comenzó a incluir en su programación exposiciones monográficas de obra seriada de artistas, así como la ulterior creación de la Fundación Museo del Grabado Español Contemporáneo, de Marbella, o prestigiosas galerías que trabajan o trabajaron exclusivamente con estampas, como Estiarte, BAT o La Caja Negra, dejan clara la vitalidad de la estampa en España.

Tal vez una auténtica mirada retrospectiva a la obra gráfica de José Guerrero no tenga necesariamente que responder a la ordenación cronológica de sus grabados. Lo que se podría afirmar es que las series, al igual que los profesionales que participaron en la producción de sus estampas, muchos de ellos artistas, fueron testigos de excepción de su rumbo pictórico. Trabajar con Stanley William Hayter supuso un punto de inflexión en el devenir de su carrera. Guerrero, en plena transición, supo aprovechar aquella experiencia para reimpulsar su progresión artística. El Guerrero grabador más puro fue aquel: el del Atelier 17 en Nueva York; después quedó seducido por la libertad de enfrentarse a grandes telas y su consiguiente ampliación de límites, dejando la producción gráfica supeditada en gran parte a la pintura.

Hay un aspecto en el mundo del grabado que comentaba Jordi Teixidor muy interesante: «El grabado es una técnica de la cual hay que "desprenderse". Su solo dominio técnico no valida la calidad de la estampa. A partir sobre todo de Tàpies, el grabado español deja de ser técnica para convertirse en otra manera de hacer pintura. Los pintores no son grabadores, son pintores».[11] Una de las grandes aportaciones de José Guerrero al grabado, en opinión del mismo Teixidor, es que fue muy pintor haciendo grabados.

Aseguran los que lo conocieron que el granadino fue un hombre veraz, vital, impulsivo, sin dobleces. «Su discurso era muy simple, pero tremendamente efectivo y estimulante, como su propia pintura»,[12] aseguraba Francisco Rivas. Sus obras son una continuidad de sí mismo, una oda a la vida, el inviolable instrumento que tiene el artista para seducir al mundo. Contaba Julio Juste que en el verano del 81 Guerrero vertió un vaso de vino tinto sobre un papel blanco, y dijo señalando la mancha: «lo que está contenido puede salir a la superficie; esta es la esencia de la expresión».[13]

11. Conversación de la autora con Jordi Teixidor. Madrid, 2015.
12. Francisco Rivas: «Camisa rosa y corbata azul», *El Mundo*, 27 de diciembre de 1991, pág. 44.
13 Julio Juste: «Las brechas de José Guerrero», *Ideal*, 20 de mayo de 1994, pág. 15.





Catálogo razonado

1950-1991

Notas a la catalogación

Las fichas que acompañan a las reproducciones de la obra gráfica se componen de varios campos descriptivos que figuran en el siguiente orden:

- número de catálogo
- título
- fecha
- técnica (materiales, tintas, soporte)
- medidas (soporte, huella)
- edición (tirada, editor, taller)
- observaciones

Número de catálogo
Número de referencia de la estampa. Asigna a cada una el orden que le corresponde cronológicamente dentro de la obra gráfica del artista.

Título
Título de la estampa.

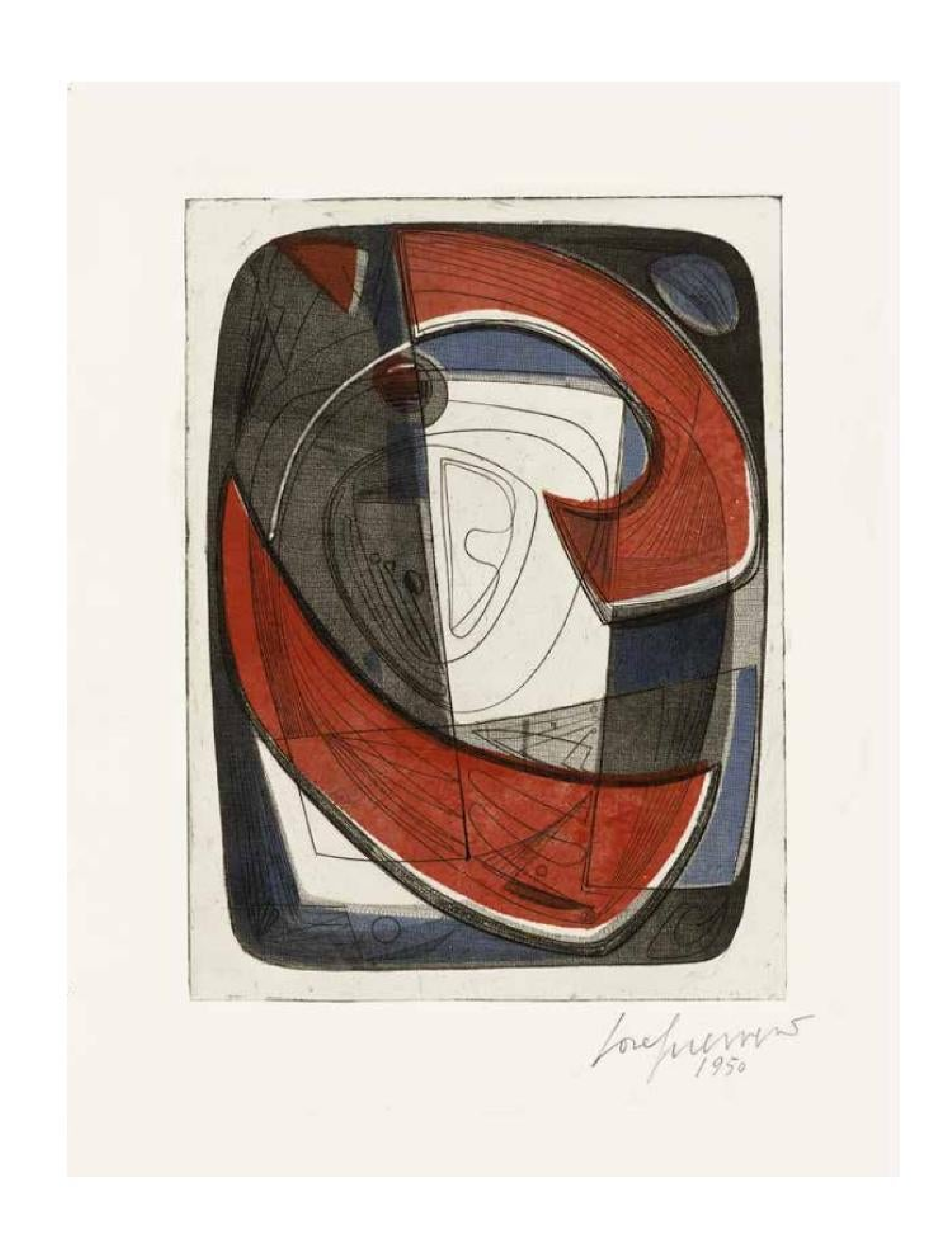
Fecha
Año de realización.

Técnica
Técnica o técnicas empleadas en la estampación, número de tintas y tipo de papel, con indicación de la marca, tipo y gramaje cuando consta ese dato.

Medidas
Dimensiones del papel utilizado para la estampa, seguidas de las dimensiones de la huella de impresión, ambas reflejadas en centímetros: altura por anchura.

Edición
Número total de ejemplares editados: en primer lugar figuran los numerados en arábigo (número total/número total), en segundo los numerados en romano (número total/número total), en tercer lugar las pruebas de artista (número P.A.) y por último los ejemplares para colaboradores (número H.C.). Sigue el editor o persona responsable de la edición y el estampador o el taller donde se realizó la estampación, con mención de los lugares donde radican ambos.

Observaciones
Se incluye cualquier información complementaria que contenga datos de interés sobre la pieza. En los casos en que la obra forma parte de una carpeta, su título figura en la esquina inferior izquierda de la página. Las siglas CR aluden al *Catálogo razonado* de José Guerrero editado en 2007 por el Centro José Guerrero y Telefónica.


1950

1

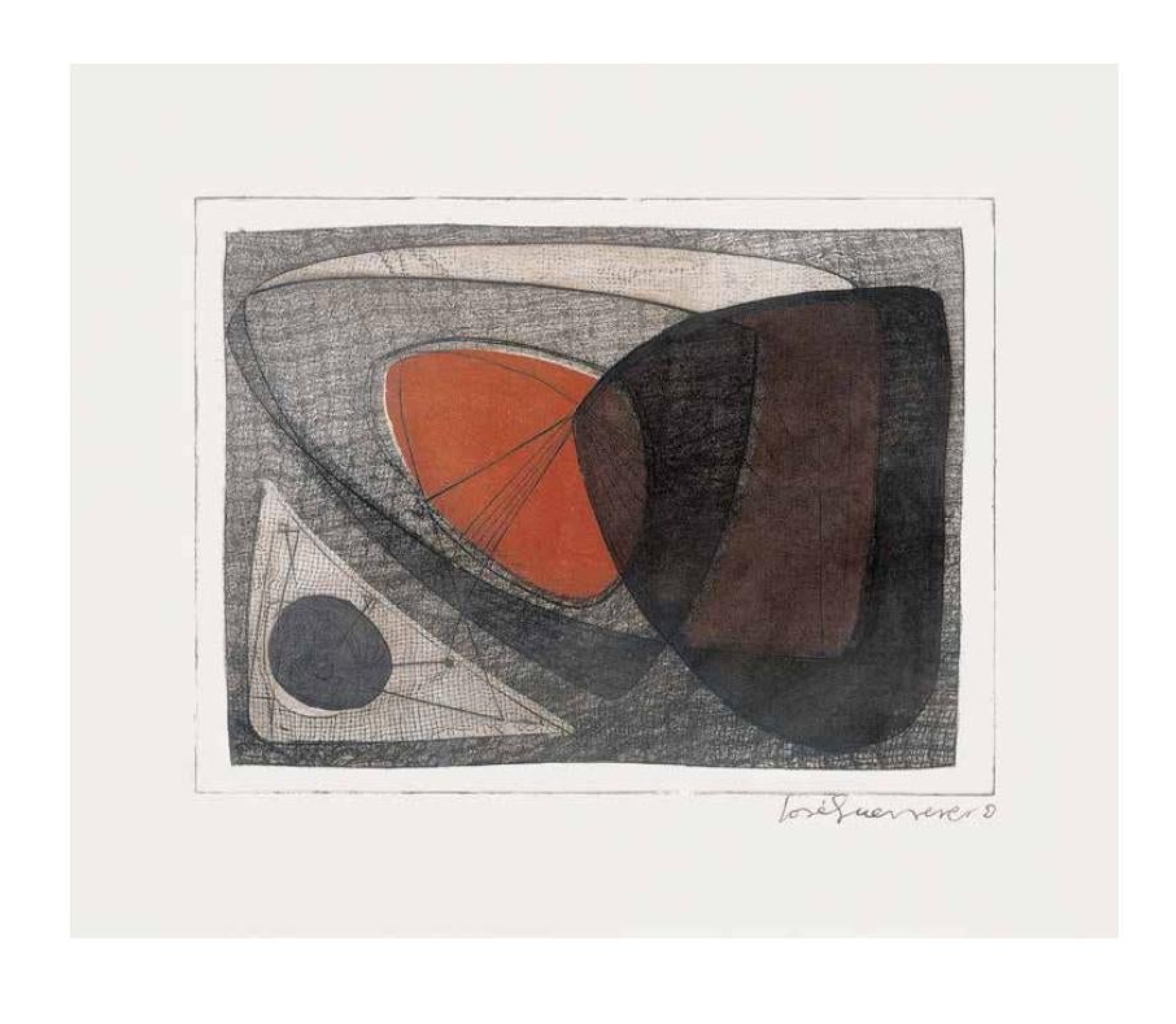
Sin título *(Abstract nº 0)*
1950

Barniz blando y aguafuerte. 3 tintas.
Papel
31,1 x 22,2 cm / 22,7 x 12,9 cm
Atelier 17 (dirigido por Stanley William Hayter), Nueva York

Formó parte de la exposición *Etchings and Monotypes by José Guerrero*, Smithsonian Institution (Washington DC), del 4 de febrero al 2 de marzo de 1952. Se comercializó en esta exposición al precio de 25 $.

Existe una estampa en los fondos de The British Museum, Londres.

Está relacionada con CR 107 y 108.



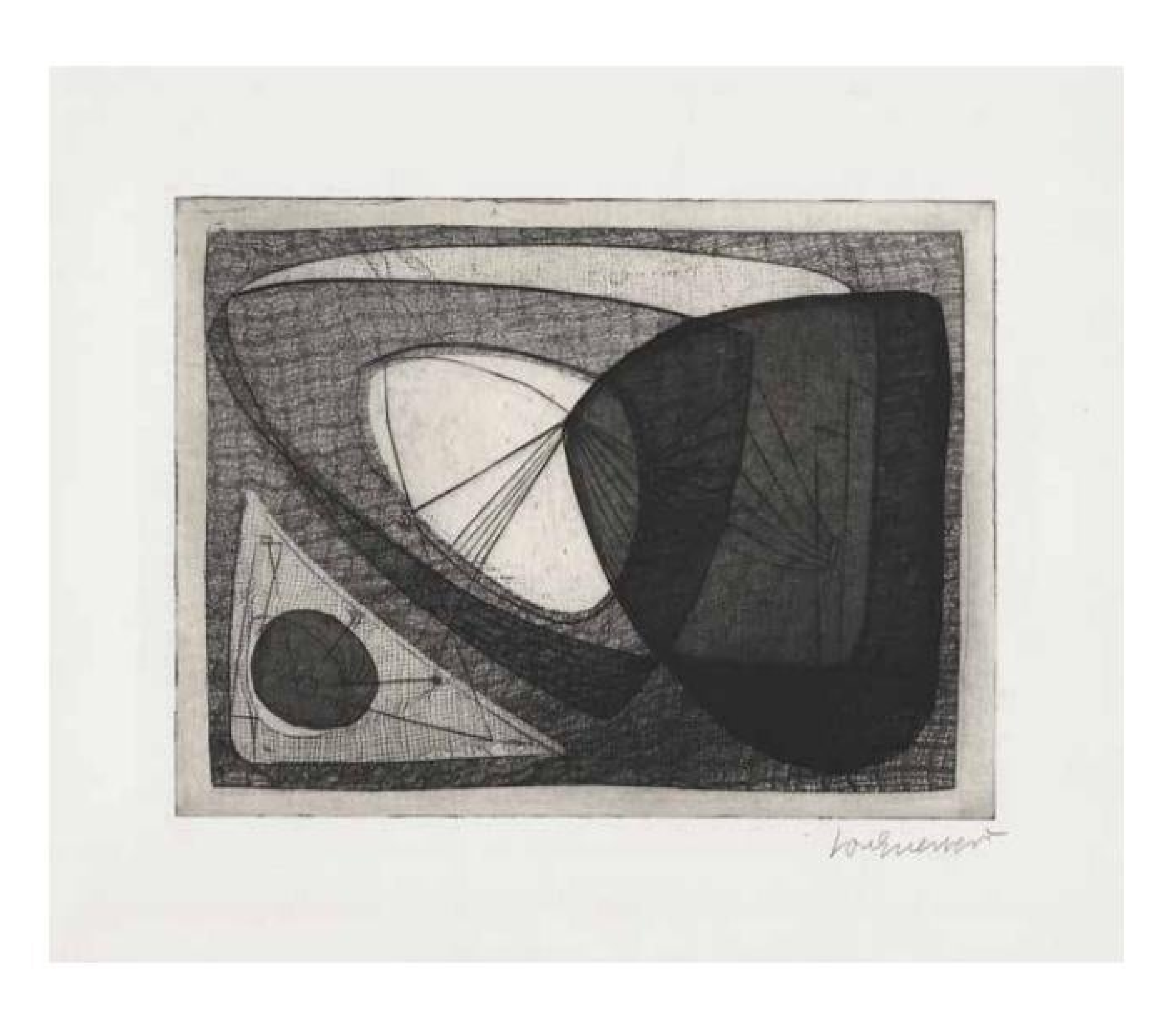
2

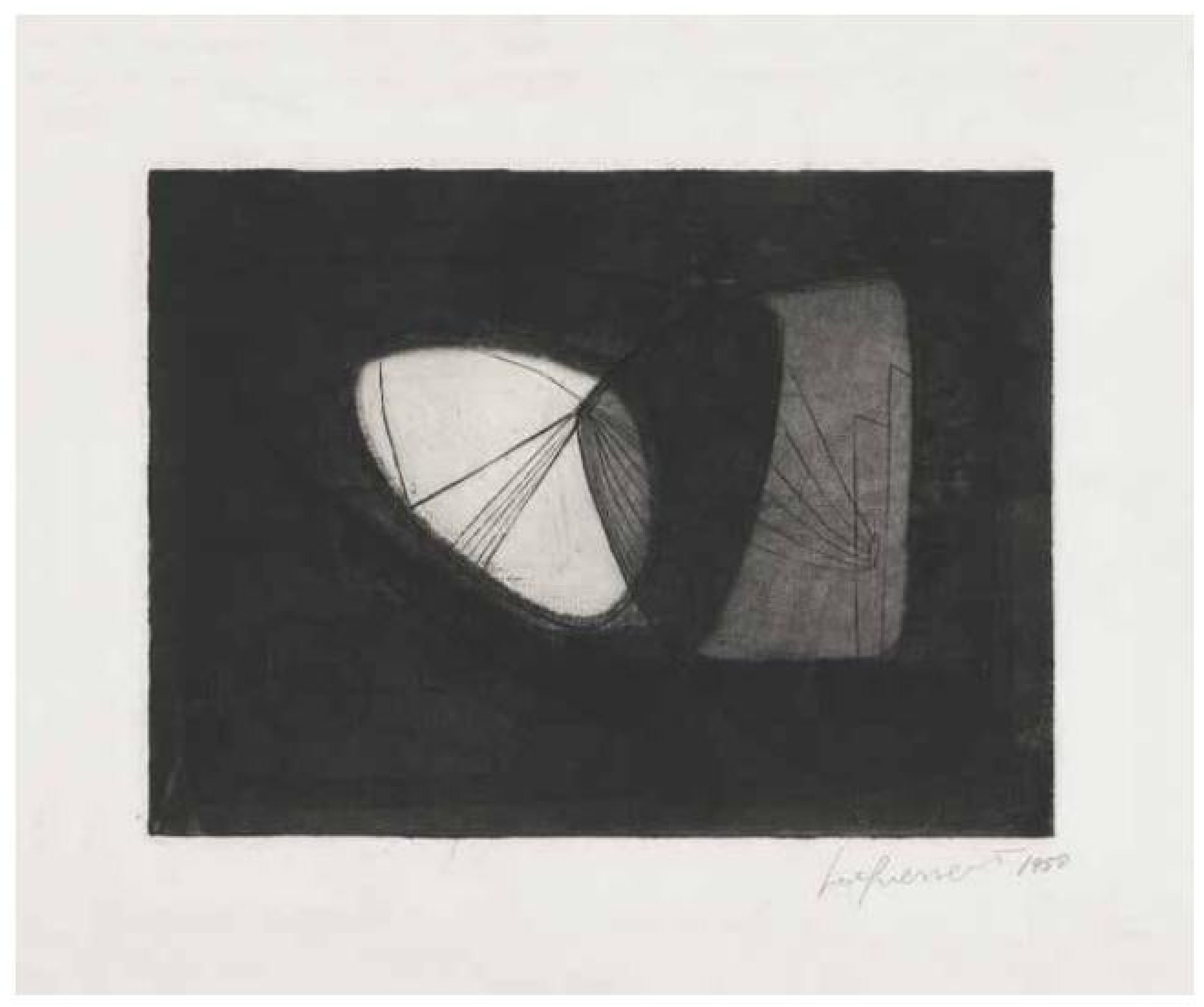
Sin título
1950

Aguafuerte y aguatinta. 2 tintas. Papel
31 x 40 / 22,5 x 30 cm
Atelier 17 (dirigido por Stanley William Hayter), Nueva York

Existe una estampa en la colección de la familia García Lorca de los Ríos. Constan estampas impresas sólo a una tinta.

Formó parte de la exposición *Etchings and Monotypes by José Guerrero*, Smithsonian Institution (Washington DC), del 4 de febrero al 2 de marzo de 1952. El precio de venta fue de 50 $, lo que duplicaba el de estampas de tamaño similar.





Sin título
1950

Barniz blando y aguafuerte. 1 tinta. Papel
29 x 36 / 22,5 x 30 cm
Atelier 17 (dirigido por Stanley William Hayter), Nueva York

Anotación en la parte inferior izquierda: nº 1

Existen en la colección familiar hasta ocho versiones de esta plancha.

Formó parte de la exposición *Etchings and Monotypes by José Guerrero*, Smithsonian Institution (Washington DC), del 4 de febrero al 2 de marzo de 1952. El precio de venta fue de 25 $.

También se comercializó la estampa en dos tintas, negro y rojo.

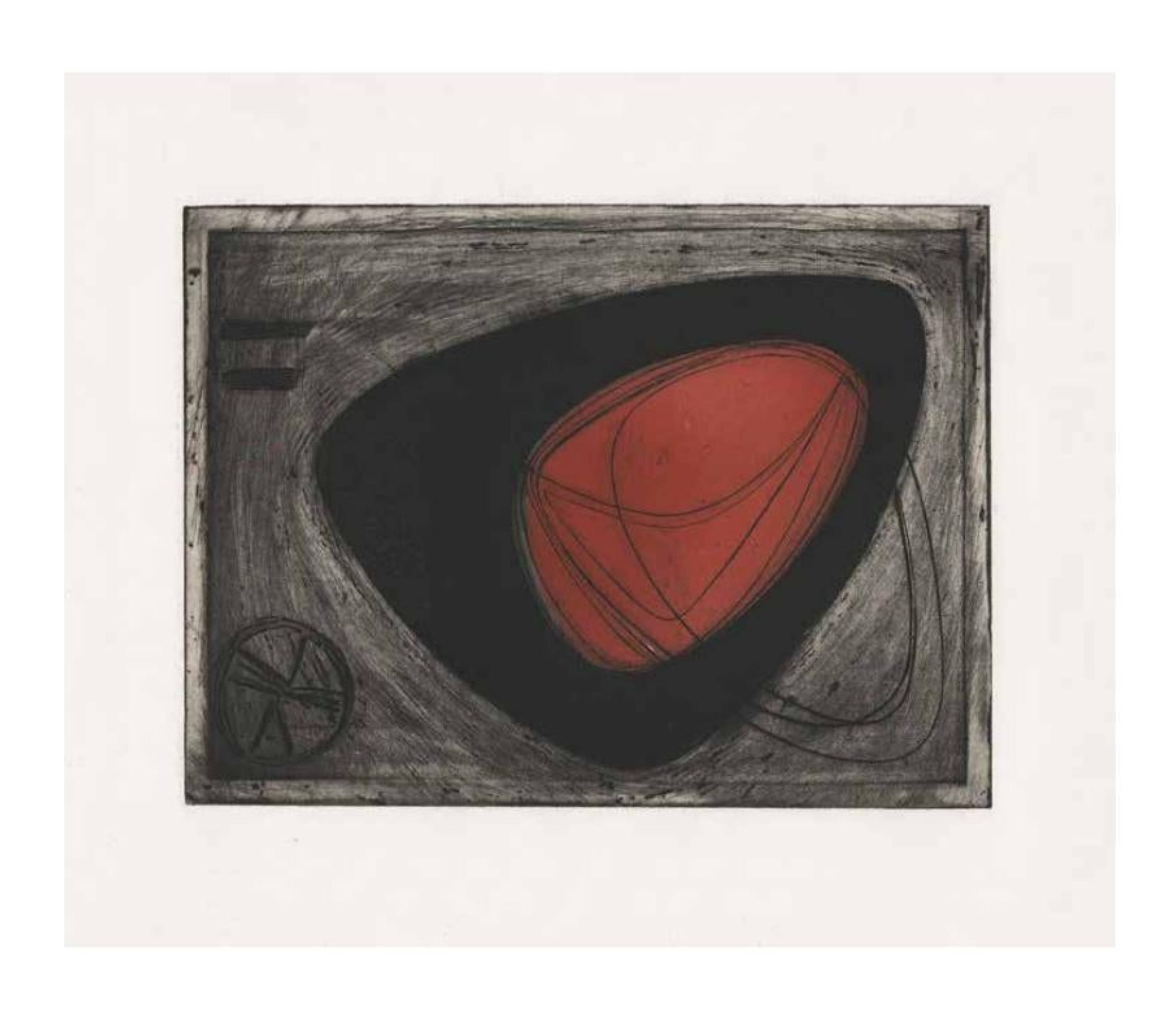
Sin título
1950

Barniz blando, aguafuerte y aguatinta. 1 tinta. Papel
29,5 x 36 / 22,5 x 30 cm
Atelier 17 (dirigido por Stanley William Hayter), Nueva York

Existen en la colección familiar hasta ocho versiones de esta plancha.

Formó parte de la exposición *Etchings and Monotypes by José Guerrero*, Smithsonian Institution (Washington DC), del 4 de febrero al 2 de marzo de 1952.

También se comercializó la estampa en dos tintas, negro y rojo.



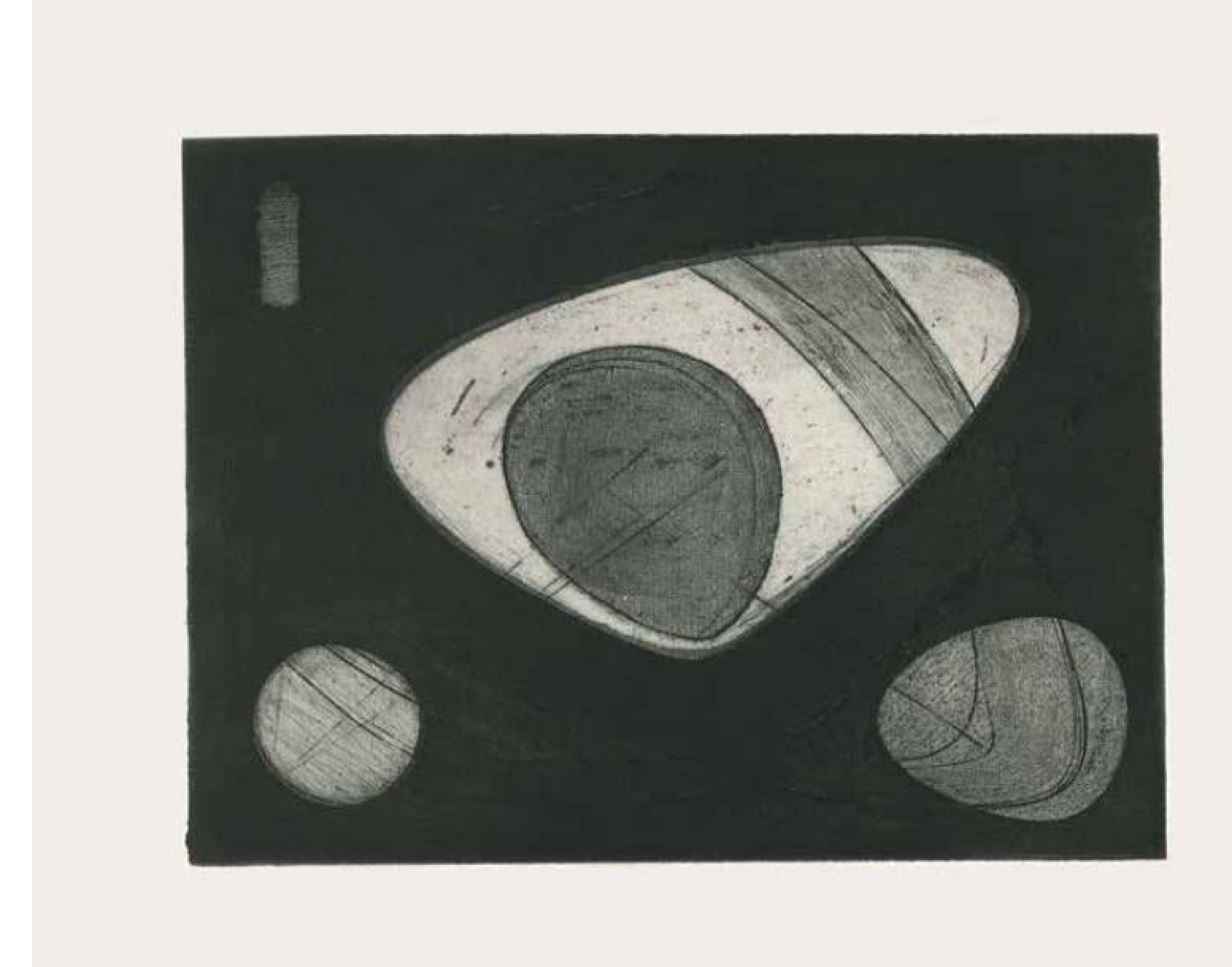
3

Sin título
1950

Barniz blando y aguafuerte. 2 tintas.
Papel
29 x 38 / 22,5 x 30 cm
Atelier 17 (dirigido por Stanley William Hayter), Nueva York

Existen estampas monocromas, sólo estampadas con tinta negra.

Formó parte de la exposición *Etchings and Monotypes by José Guerrero*, Smithsonian Institution (Washington DC), del 4 de febrero al 2 de marzo de 1952. El precio de venta fue de 30 $.



4

Sin título
ca. 1950-1951

Barniz blando, aguafuerte y aguatinta.
Papel
28 x 38 / 22,5 x 30 cm
Atelier 17 (dirigido por Stanley William Hayter), Nueva York

Formó parte de la exposición *Etchings and Monotypes by José Guerrero*, Smithsonian Institution (Washington DC), del 4 de febrero al 2 de marzo de 1952. Tuvo un precio de venta en esta exposición de 25 $.

Está relacionada con CR 142.



5

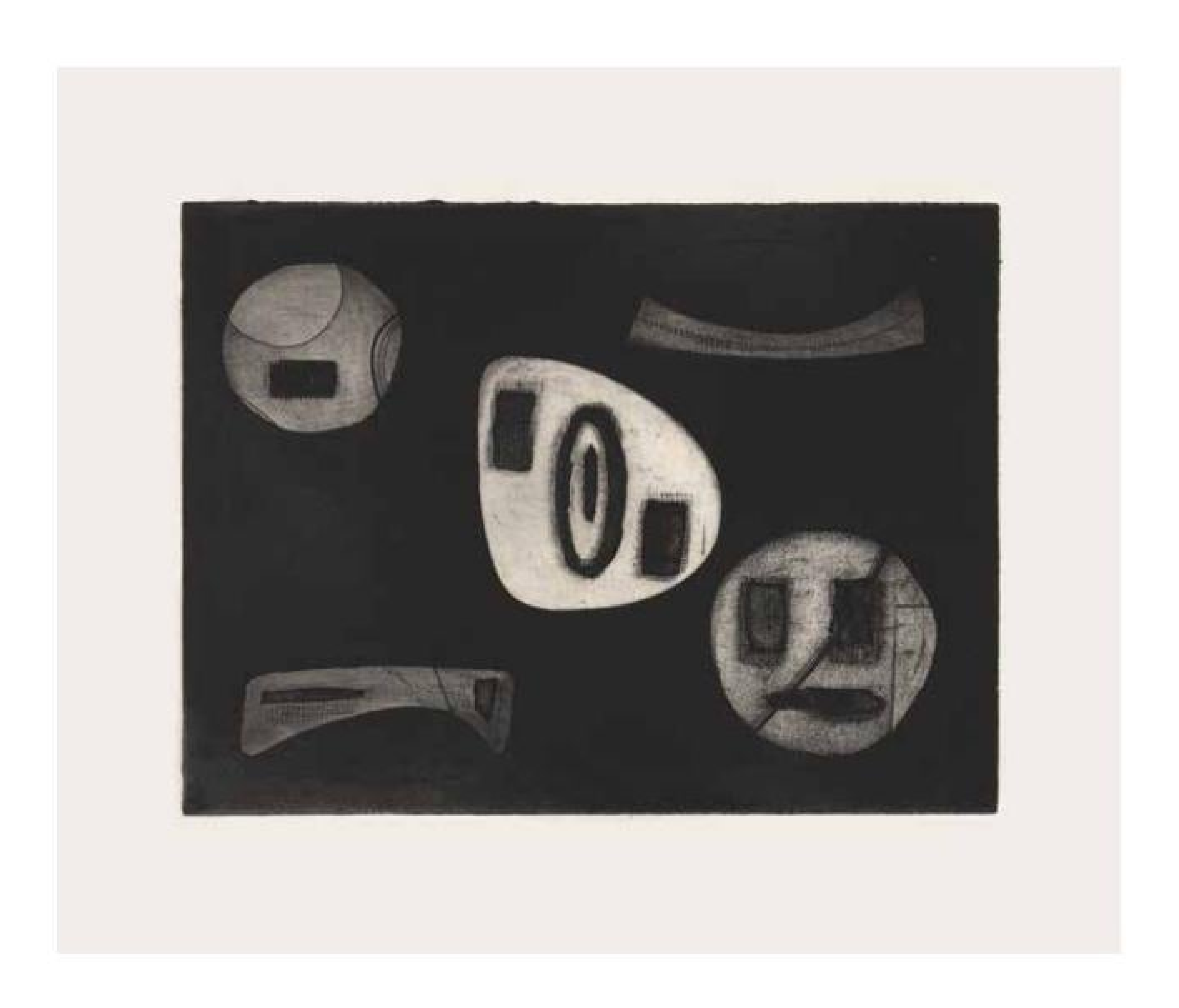
Sin título *(Abstract nº 5)*
1950

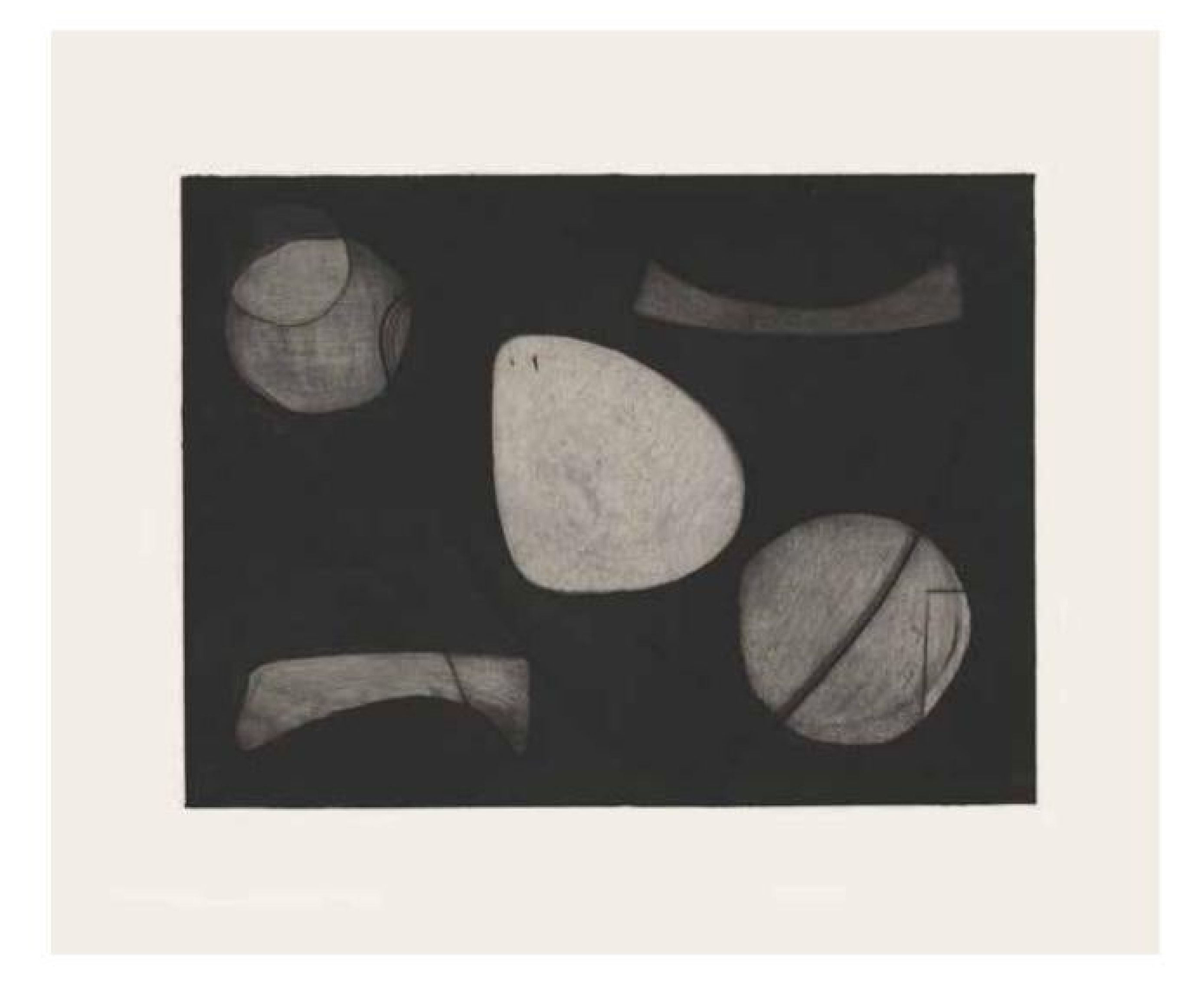
Barniz blando, aguafuerte y aguatinta.
2 tintas. Papel
30,5 x 38 / 22,5 x 30 cm
Atelier 17 (dirigido por Stanley William Hayter), Nueva York

Existen en el legado del artista hasta cuatro versiones de esta plancha. No obstante en un principio se comercializó la estampa aquí reproducida, impresa a dos tintas: rojo y negro. Hay constancia de la existencia de una estampa en el Brooklyn Museum, Nueva York.

Formó parte de la exposición *Etchings and Monotypes by José Guerrero*, Smithsonian Institution (Washington DC), del 4 de febrero al 2 de marzo de 1952. Se comercializó en esta exposición al precio de 35 $.

Guarda relación con CR 141.





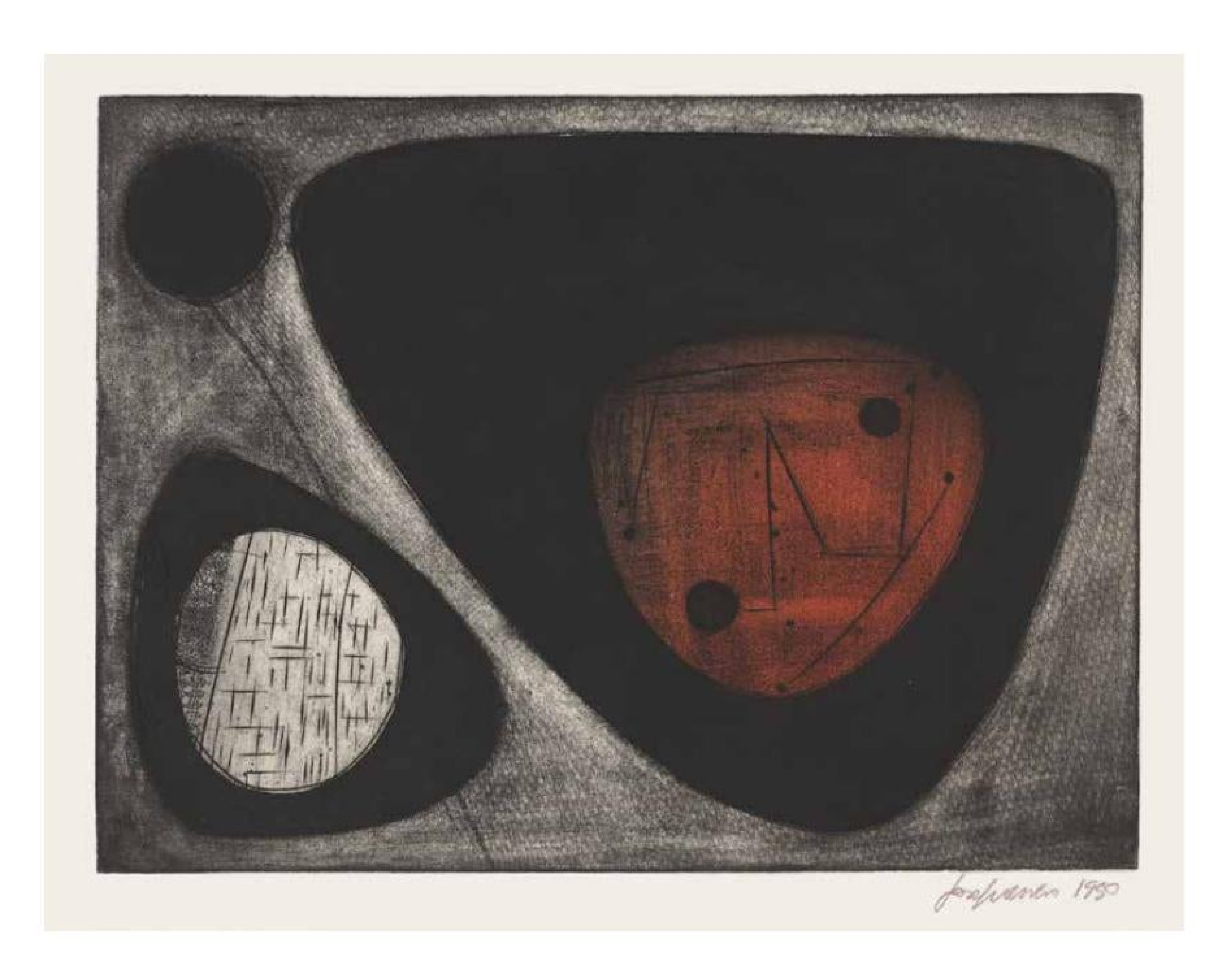
Sin título *(Abstract nº 5)*
1950

Barniz blando, aguafuerte y aguatinta.
1 tinta. Papel
30,5 x 38 / 22,5 x 30 cm
Atelier 17 (dirigido por Stanley William Hayter), Nueva York

Formó parte de la exposición *Etchings and Monotypes by José Guerrero*, Smithsonian Institution (Washington DC), del 4 de febrero al 2 de marzo de 1952. Se comercializó en esta exposición al precio de 30 $.

Sin título *(Abstract nº 5)*
1950

Barniz blando, aguafuerte y aguatinta.
1 tinta. Papel
32 x 40 / 22,5 x 30 cm
Atelier 17 (dirigido por Stanley William Hayter), Nueva York



6

The field (Abstract nº 6)
1950

Barniz blando, aguafuerte y buril.
2 tintas. Papel
25,5 x 33 / 22,5 x 30 cm
Atelier 17 (dirigido por Stanley William Hayter), Nueva York

La edición se comercializó también impresa en negro. Existen variantes de esta última, igualmente en blanco y negro, en el Brooklyn Museum, Nueva York, y en el Marc Chabot Fine Arts, Southbury, Connecticut.

Formó parte de la exposición *Etchings and Monotypes by José Guerrero*, Smithsonian Institution (Washington DC), del 4 de febrero al 2 de marzo de 1952. El precio de venta fue de 30 $.





The field (Abstract nº 6)
1950

Barniz blando, aguafuerte y buril.
1 tinta. Papel
25,5 x 33 / 22,5 x 30 cm
Atelier 17 (dirigido por Stanley William Hayter), Nueva York

Formó parte de la exposición *Etchings and Monotypes by José Guerrero*, Smithsonian Institution (Washington DC), del 4 de febrero al 2 de marzo de 1952. El precio de venta fue de 30 $.

Existe una estampa en el Brooklyn Museum, Brooklyn, Nueva York.

The field (Abstract nº 6)
1950

Barniz blando, aguafuerte y buril.
1 tinta. Papel
25,5 x 33 / 22,5 x 30 cm
Atelier 17 (dirigido por Stanley William Hayter), Nueva York

Es una variación de la anterior. Formó parte de la exposición *Etchings and Monotypes by José Guerrero*, Smithsonian Institution (Washington DC), del 4 de febrero al 2 de marzo de 1952. El precio de venta fue de 30 $.

Existe una estampa en el Marc Chabot Fine Arts, Southbury, Connecticut.



7

Abstract nº 7
1950

Aguafuerte y aguatinta. 1 tinta. Papel
42 x 53,5 / 33 x 44,5 cm
Atelier 17 (dirigido por Stanley William Hayter), Nueva York

Anotación en la parte inferior izquierda: nº 7.

Formó parte de la exposición *Etchings and Monotypes by José Guerrero*, Smithsonian Institution (Washington DC), del 4 de febrero al 2 de marzo de 1952. Se comercializó en esta exposición al precio de 50 $.

Existe una estampa en los fondos de la Smithsonian Institution.



8

Abstract nº 8
1950

Aguafuerte y aguatinta. 1 tinta. Papel
38 x 56,5 / 20,5 x 45 cm
Atelier 17 (dirigido por Stanley William Hayter), Nueva York

En ocasiones, esta estampa aparece firmada invertida. En su composición se encuentra cercana a CR 150.

Formó parte de la exposición *Etchings and Monotypes by José Guerrero*, Smithsonian Institution (Washington DC), del 4 de febrero al 2 de marzo de 1952. Se comercializó en esta exposición al precio de 50 $.

Hay constancia de la existencia de una estampa en los fondos de la Smithsonian Institution.



9

Abstract nº 9
1950

Aguafuerte y aguatinta. 4 tintas. Papel
49 x 60 / 45,5 x 55,5 cm
Atelier 17 (dirigido por Stanley William Hayter), Nueva York

Formó parte de la exposición *Etchings and Monotypes by José Guerrero*, Smithsonian Institution (Washington DC), del 4 de febrero al 2 de marzo de 1952. Se comercializó en esta exposición como la de más alto precio de las realizadas entre 1950-1951, 70 $.

Esta estampa guarda relación con la obra CR 141.



10

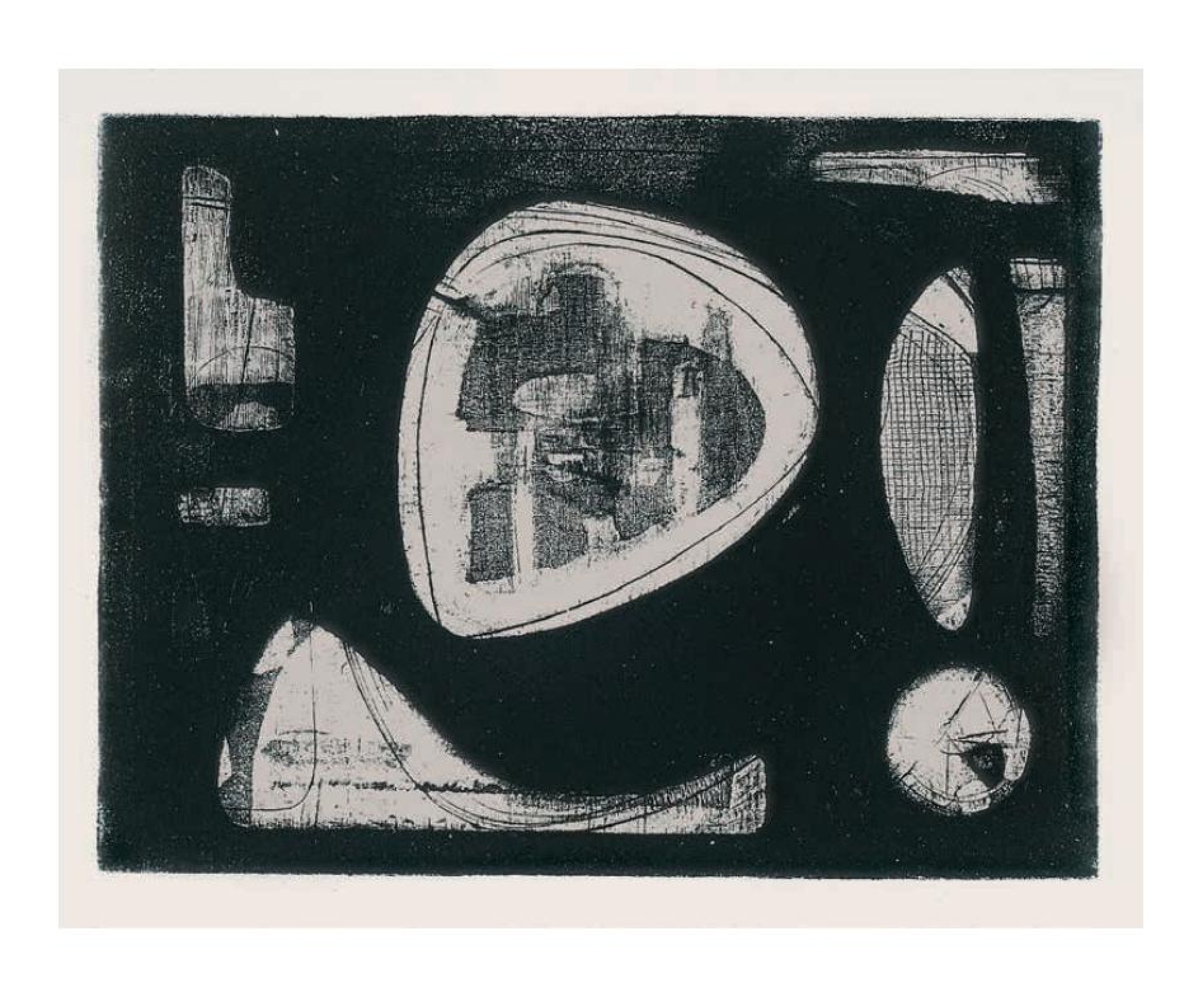
Abstract nº 10
1950

Barniz blando y aguafuerte. Papel
33 x 41,5 / 22,5 x 30 cm
Atelier 17 (dirigido por Stanley William Hayter), Nueva York

Anotación en la parte inferior izquierda: nº 10. En ocasiones aparece invertida y firmada.

Formó parte de la exposición *Etchings and Monotypes by José Guerrero*, Smithsonian Institution (Washington DC), del 4 de febrero al 2 de marzo de 1952. Tuvo un precio de venta en esta exposición de 20 $.

Existe una estampa en los fondos de la Smithsonian Institution.



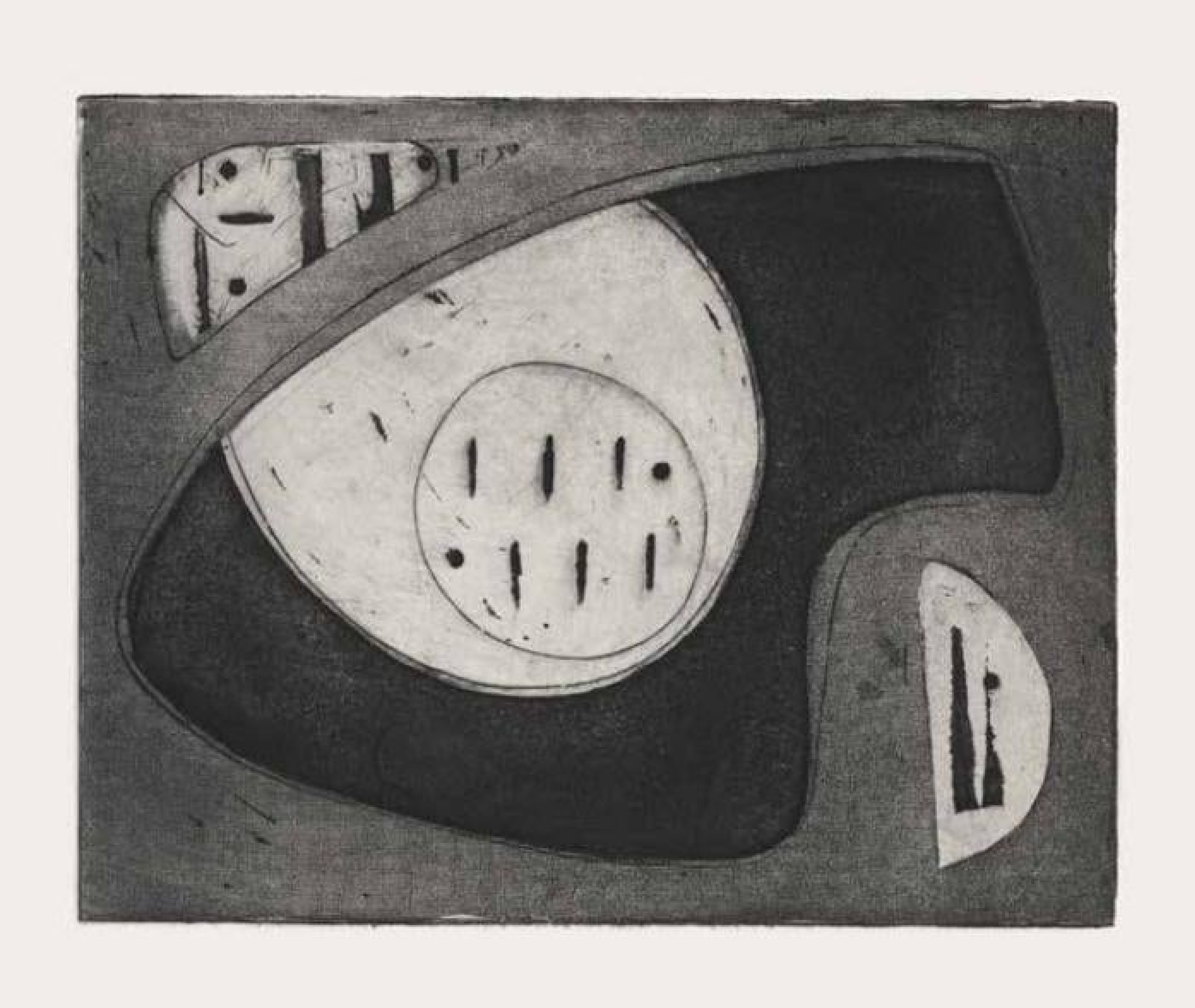
11

Abstract nº 11
1950

Aguafuerte y aguatinta. Papel
33 x 41,5 / 22,5 x 30 cm
Atelier 17 (dirigido por Stanley William Hayter), Nueva York

Formó parte de la exposición *Etchings and Monotypes by José Guerrero*, Smithsonian Institution (Washington DC), del 4 de febrero al 2 de marzo de 1952. Tuvo un precio de venta en esta exposición de 20 $.

Existe una estampa en los fondos de la Smithsonian Institution.



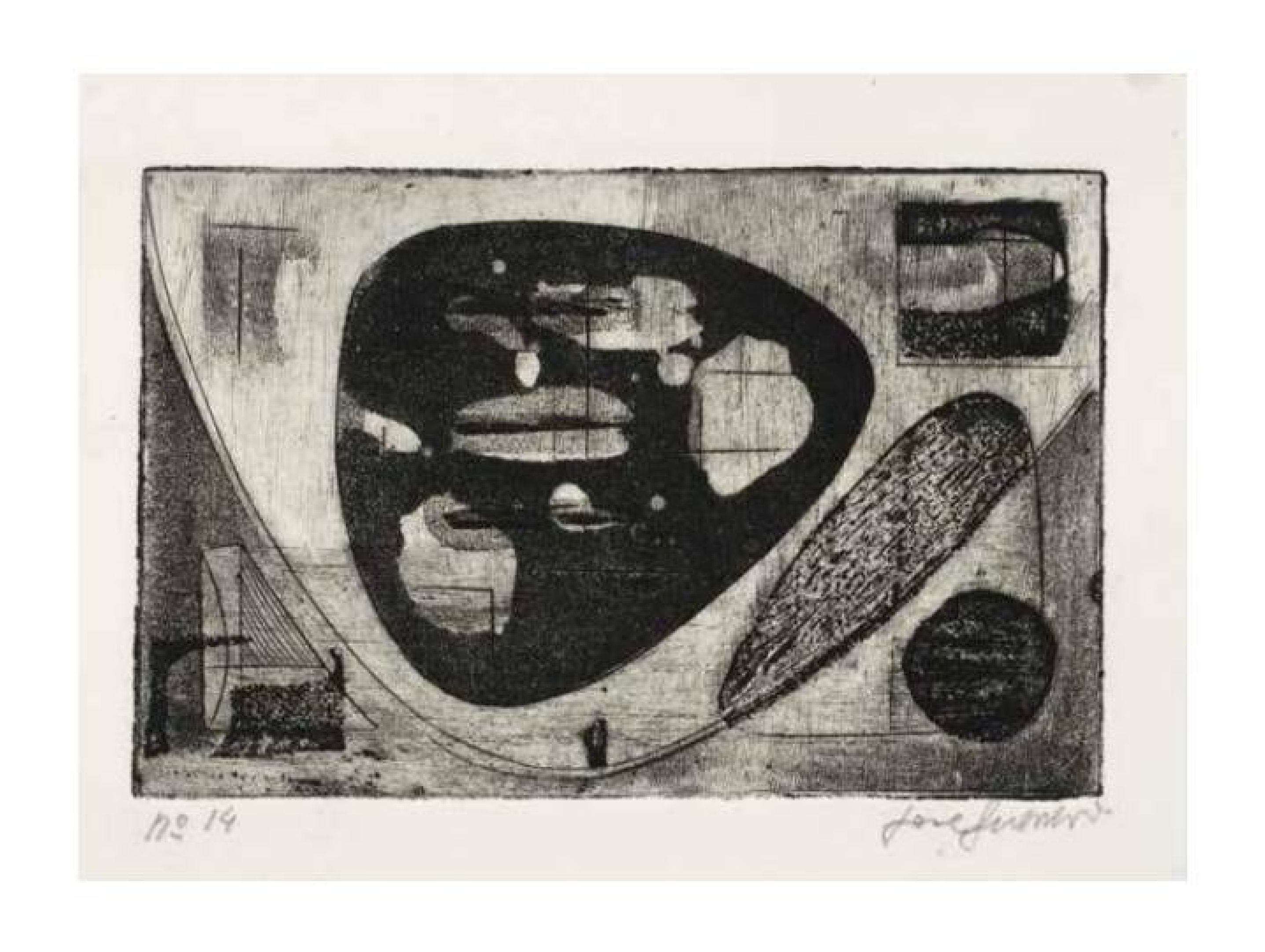
12

Forms in space
(Abstract nº 12)
1950

Barniz blando, aguafuerte y aguatinta.
Papel
29 x 38 / 20 x 25 cm
Atelier 17 (dirigido por Stanley William Hayter), Nueva York

Formó parte de la exposición *Etchings and Monotypes by José Guerrero*, Smithsonian Institution (Washington DC), del 4 de febrero al 2 de marzo de 1952. Tuvo un precio de venta en esta exposición de 20 $.

Existen sendas estampas en los fondos de la Smithsonian Institution y en la New York Public Library.


Nº 14

13

Abstract nº 14
ca. 1950-1951

Barniz blando, aguafuerte y aguatinta.
Papel
13,5 x 18 / 10,2 x 15,6 cm
Atelier 17 (dirigido por Stanley William Hayter), Nueva York

Anotación en la parte inferior izquierda: nº 14.

Formó parte de la exposición *Etchings and Monotypes by José Guerrero,* Smithsonian Institution (Washington DC), del 4 de febrero al 2 de marzo de 1952. Tuvo un precio de venta en esta exposición de 5 $.

Hay un ejemplar de esta estampa en el Philadelphia Museum of Art.



14

Sin título
ca. 1953

Serigrafía. Papel japonés
17,7 x 62 / 17,7 x 62 cm

Existe una estampa en la colección de la Casa de Velázquez de Madrid, dedicada a su director, Maurice Legendre.



15

Sin título
1964

Litografía. 3 tintas. Papel Guarro
51,5 x 37,5 / 51,5 x 37,5 cm
200/200
Galería Juana Mordó, Madrid.
Dimitri Papagueorguiu, Madrid

La obra original fue cartel de la exposición José Guerrero, en la Rose Fried Gallery, Nueva York, 1963. Esta litografía fue publicada con motivo de la exposición de José Guerrero en la Galería Juana Mordó, Madrid, mayo-junio de 1964. Todos los ejemplares fueron encuadernados en tela. Guarda con texto de José Luis Fernández del Amo (véase documento 1).



16

Sin título
ca. 1967

Litografía. 2 tintas. Papel Guarro
38 x 48,6 cm



17

Sin título
1967

Litografía. 2 tintas. Papel Guarro
52,5 x 65 / 37,5 x 46,5 cm
50/50
Galería Juana Mordó, Madrid.
Dimitri Papagueorguiu, Madrid

Obra incluida en el libro de artista *Seis litografías*, compuesto por seis estampas y un texto escrito *ad hoc* por Jorge Guillén (véase documento 2).

Esta litografía incide en el tema de la *brecha*, que desarrollaría en los óleos CR 437, CR 927 y CR 1319.

JOSÉ GUERRERO

El poeta, granadino, fue a Nueva York y chocó dolorosamente con la gran ciudad, que él sintió inhumana. De ese choque había de surgir, espléndido, «Poeta en Nueva York». Como Federico García Lorca, José Guerrero, de Granada, se fue allá para encontrarse a sí mismo, y luchando con el monstruo ser precisamente José Guerrero, admirable Pintor en Nueva York. A principios de este siglo, los artistas españoles en busca de Extranjero elegían París. Nueva York fue después y es hoy meta de más difícil alcance. Hay que ser más valiente que el Cid para asentarse en aquel maremágnum, entre tan confusas circunstancias y contradictorias incitaciones, y pintar a través de esa perpetua crisis en que se revuelve el arte de estos últimos decenios, a brazo partido con la figura y la abstracción. Ese valiente, afortunado, es José Guerrero —quien, por otra parte, no perdió raíces ni memoria, y continúa pintando en Madrid, en su Andalucía natal, como si junto a su casa de Nerja soñase con «el reino de la espiga» que anuncia el poeta granadino de Nueva York.

Jorge Guillén



18

Sin título
1967

Litografía. 2 tintas. Papel Guarro
52,5 x 65 / 37,5 x 46,5 cm
50/50
Galería Juana Mordó, Madrid.
Dimitri Papagueorguiu, Madrid

Obra incluida en el libro de artista *Seis litografías*, compuesto por seis estampas y un texto escrito *ad hoc* por Jorge Guillén (véase cat. nº 17). Se conoce una prueba de estado con omisión de la mancha de color amarillo.

Existe una obra original en la que se basa esta litografía: CR 444.



19

Sin título
1967

Litografía. 2 tintas. Papel Guarro
52,5 x 65 / 37,5 x 46,5 cm
50/50
Galería Juana Mordó, Madrid.
Dimitri Papagueorguiu, Madrid

Obra incluida en el libro de artista *Seis litografías*, compuesto por seis estampas y un texto escrito *ad hoc* por Jorge Guillén (véase cat. nº 17).



20

Sin título
1967

Litografía. 2 tintas. Papel Guarro
52,5 x 65 / 37,5 x 46,5 cm
50/50
Galería Juana Mordó, Madrid.
Dimitri Papagueorguiu, Madrid

Obra incluida en el libro de artista *Seis litografías*, compuesto por seis estampas y un texto escrito *ad hoc* por Jorge Guillén (véase cat. nº 17).

Existe una obra original en la que se basa esta litografía: CR 474.

Existen varias pruebas de trabajo (véase documento 3).



21

Sin título
1967

Litografía. 2 tintas. Papel Guarro
52,5 x 65 / 37,5 x 46,5 cm
50/50
Galería Juana Mordó, Madrid.
Dimitri Papagueorguiu, Madrid

Obra incluida en el libro de artista *Seis litografías*, compuesto por seis estampas y un texto escrito *ad hoc* por Jorge Guillén (véase cat. nº 17).


30/50

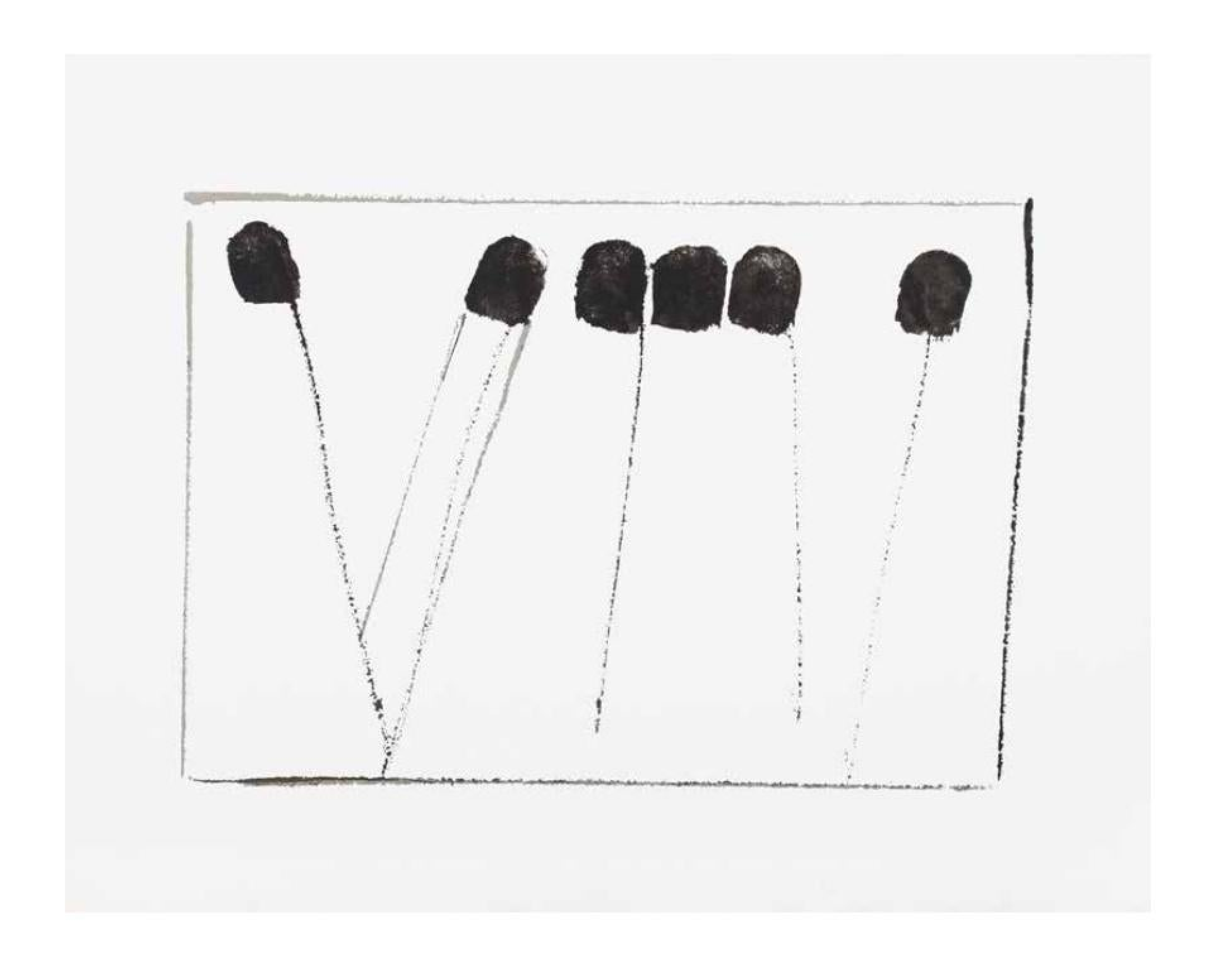
22

Sin título
1967

Litografía. 1 tinta. Papel Guarro
52,5 x 65 / 37,5 x 46,5 cm
50/50
Galería Juana Mordó, Madrid.
Dimitri Papagueorguiu, Madrid

Obra incluida en el libro de artista *Seis litografías*, compuesto por seis estampas y un texto escrito *ad hoc* por Jorge Guillén (véase cat. nº 17).

Existe un dibujo en que se basa esta obra: CR 407.



23

Sin título
ca. 1970

Serigrafía. 2 tintas. Papel
43,8 x 55,8 cm



24

Sin título
1971

Serigrafía. 6 tintas. Papel Fabriano
64 x 49 / 49 x 35,5 cm
75/75. 15 P.A. 5 H.C.
Galería Juana Mordó, Madrid y Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca.
Abel Martín, Madrid

Obra incluida en el portfolio *Fosforencias*, compuesto por seis serigrafías, acompañadas por un poema escrito *ad hoc* por Stanley Kunitz, traducido por Solita Salinas de Marichalar (véase documento 4).

El ejemplar nº 10 está dedicado a su hija.

Carpeta con tapas de madera que imita una caja de fósforos, forrada con tela plateada, con el nombre del artista impreso en azul y una franja en la parte inferior de papel de lija negro. Diseño de Jorge Blassi.

Esta obra se corresponde con las siguientes recogidas en el catálogo razonado: CR 693, CR 697 (esta es una serigrafía sobre tela realizada con la misma plancha que la serigrafía citada y retocada al óleo en los bordes) y CR 698.

CERILLAS

Formas del verbo "ser"
dormidas
desde tiempos adánicos,
salen de sueños malos
fosfóricos
de mineral deseo.
Heridas
del frote de la tierra,
dejan sus intrincadas
huellas de espina
en los lechos de piedra.
Y por largos caminos de la historia
bajan
borrachas de banderas
y de pequeñas lunas.
A aquel
cuyo nombre es "YO SOY"
—tras él marchan— lo marcan
con sus brotes de llamas
para que —tolvanera
de nubes— él les guíe
hasta el exilio blanco
donde habita la idea.

Stanley Kunitz



25

Sin título
1971

Serigrafía. 6 tintas. Papel Fabriano
64 x 49 / 49 x 35,5 cm
75/75. 15 P.A. 5 H.C.
Galería Juana Mordó, Madrid y Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca.
Abel Martín, Madrid

Obra incluida en el portfolio *Fosforencias*, compuesto por seis serigrafías, acompañadas por un poema escrito *ad hoc* por Stanley Kunitz, traducido por Solita Salinas de Marichalar (véase cat. nº 24).

El ejemplar nº 10 está dedicado a su hija.

Carpeta con tapas de madera que imita una caja de fósforos, forrada con tela plateada, con el nombre del artista impreso en azul y una franja en la parte inferior de papel de lija negro. Diseño de Jorge Blassi (véase documento 4).

Esta obra se corresponde con las siguientes recogidas en el catálogo razonado: CR 653 (es una serigrafía sobre tela realizada con la misma plancha que la serigrafía citada y retocada al óleo en los bordes) y CR 692.



26

Sin título
1971

Serigrafía. 6 tintas. Papel Fabriano
64 x 49 / 49 x 35,5 cm
75/75. 15 P.A. 5 H.C.
Galería Juana Mordó, Madrid y Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca.
Abel Martín, Madrid

Obra incluida en el portfolio *Fosforencias*, compuesto por seis serigrafías, acompañadas por un poema escrito *ad hoc* por Stanley Kunitz, traducido por Solita Salinas de Marichalar (véase cat. nº 24).

El ejemplar nº 10 está dedicado a su hija.

Carpeta con tapas de madera que imita una caja de fósforos, forrada con tela plateada, con el nombre del artista impreso en azul y una franja en la parte inferior de papel de lija negro. Diseño de Jorge Blassi (véase documento 4).

También existe una serigrafía sobre tela realizada con la misma plancha y retocada por el artista perteneciente a la colección del Museo de Arte Contemporáneo de Alicante.

Obra relacionada con CR 691.



27

Sin título
1971

Serigrafía. 6 tintas. Papel Fabriano
64 x 49 / 49 x 35,5 cm
75/75. 15 P.A. 5 H.C.
Galería Juana Mordó, Madrid y Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca.
Abel Martín, Madrid

Obra incluida en el portfolio *Fosforencias*, compuesto por seis serigrafías, acompañadas por un poema escrito *ad hoc* por Stanley Kunitz, traducido por Solita Salinas de Marichalar (véase cat. nº 24).

El ejemplar nº 10 está dedicado a su hija.

Carpeta con tapas de madera que imita una caja de fósforos, forrada con tela plateada, con el nombre del artista impreso en azul y una franja en la parte inferior de papel de lija negro. Diseño de Jorge Blassi (véase documento 4).

Obra relacionada con CR 694.



28

Sin título
1971

Serigrafía. 6 tintas. Papel Fabriano
64 x 49 / 49 x 35,5 cm
75/75. 15 P.A. 5 H.C.
Galería Juana Mordó, Madrid y Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca.
Abel Martín, Madrid

Obra incluida en el portfolio *Fosforencias*, compuesto por seis serigrafías, acompañadas por un poema escrito *ad hoc* por Stanley Kunitz, traducido por Solita Salinas de Marichalar (véase cat. nº 24).

El ejemplar nº 10 está dedicado a su hija.

Carpeta con tapas de madera que imita una caja de fósforos, forrada con tela plateada, con el nombre del artista impreso en azul y una franja en la parte inferior de papel de lija negro. Diseño de Jorge Blassi (véase documento 4).

Serigrafía cuyo modelo se encuentra en un gouache sobre papel, regalo de Fernando Zóbel a The British Museum, Londres.

Se corresponde con CR 695.



29

Sin título
1971

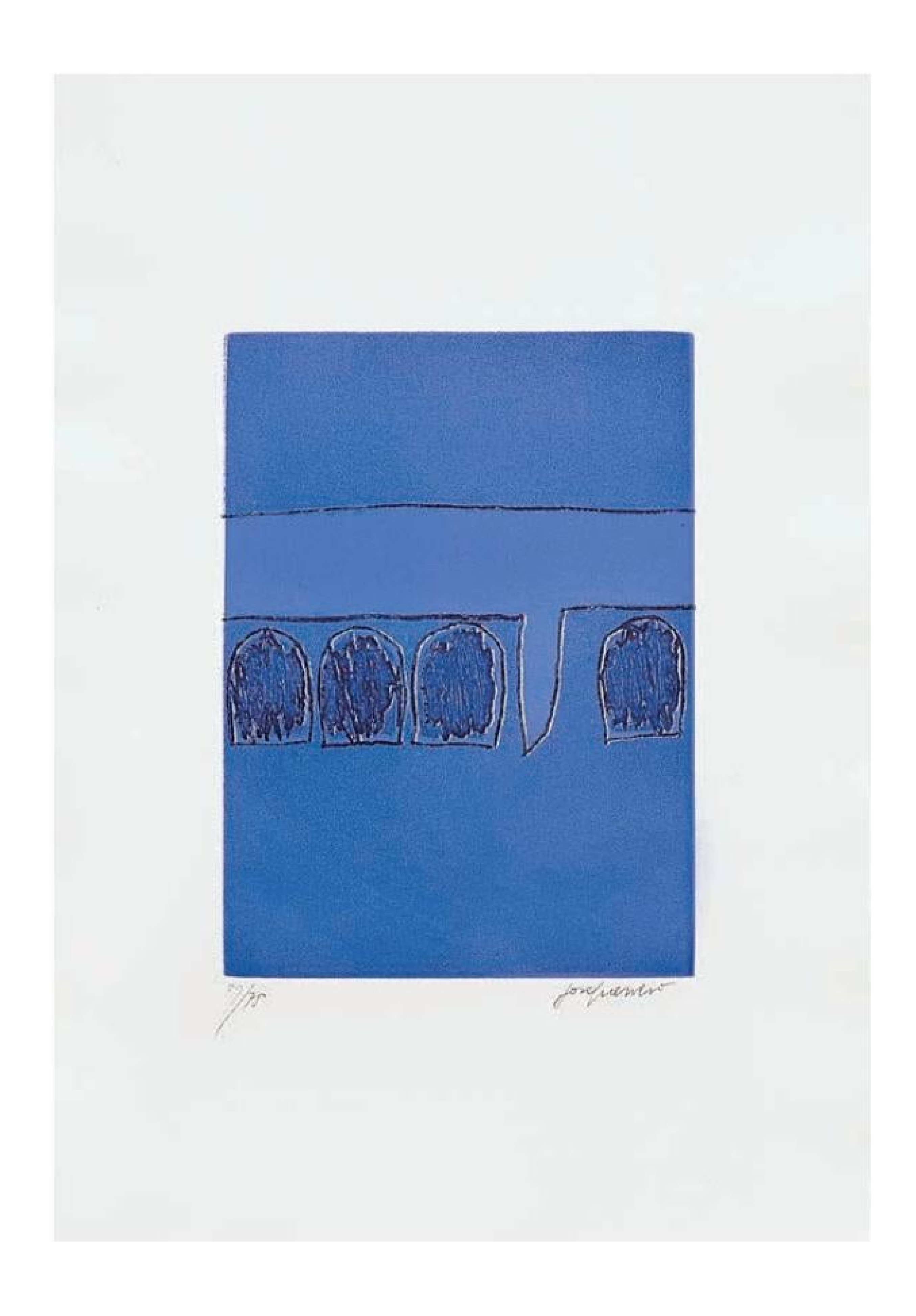
Serigrafía. 6 tintas. Papel Fabriano
64 x 49 / 49 x 35,5 cm
75/75. 15 P.A. 5 H.C.
Galería Juana Mordó, Madrid y Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca.
Abel Martín, Madrid

Obra incluida en el portfolio *Fosforencias*, compuesto por seis serigrafías, acompañadas por un poema escrito *ad hoc* por Stanley Kunitz, traducido por Solita Salinas de Marichalar (véase cat. nº 24).

El ejemplar nº 10 está dedicado a su hija.

Carpeta con tapas de madera que imita una caja de fósforos, forrada con tela plateada, con el nombre del artista impreso en azul y una franja en la parte inferior de papel de lija negro. Diseño de Jorge Blassi (véase documento 4).

Basada en CR 654 y CR 690. También existe una serigrafía sobre tela realizada con la misma plancha y retocada por el artista perteneciente a la colección del Museo de Arte Contemporáneo de Alicante.



30

Azul
1975

Grabado al aguafuerte. 2 tintas.
Papel Vélin de Arches
45,3 x 31 / 24,7 x 18 cm
75/75. XX/XX
Fundación Rodríguez-Acosta, Granada. Taller de la Fundación Rodríguez-Acosta por José García de Lomas, Granada

Está incluido en la carpeta *Granada a Rafael Alberti* junto con otros quince aguafuertes de los siguientes artistas: Jorge Aguilera, Cayetano Aníbal, Julio Espadafor, Eduardo Fresneda, José García de Lomas, Luis López Ruiz, Manuel Maldonado, Dolores Montijano, Teiko Mori, Claudio Sánchez Muros, Lola Ortega, Manuel Ángeles Ortiz, Miguel Rodríguez-Acosta Carlström, Marisa Rojas y Joaquín Rodríguez Forero.

Se corresponde con el óleo CR 775.



31

Sin título
(A la composición.
Rafael Alberti)
1975

Litografía. 3 tintas. Papel BFK Rives
65 x 50,3 / 54 x 40 cm
75/75. 6 P.A.
Galería Juana Mordó y Grupo Quince, Madrid. Grupo Quince por Don Herbert, Madrid

Forma parte del portfolio *El color en la poesía*, con seis litografías dedicadas a Rafael Alberti, Lawrence Ferlinghetti, Federico García Lorca, Jorge Guillén, Stanley Kunitz y Pablo Neruda (véase documento 5).

Obra dedicada a Rafael Alberti acompañada de un poema suyo.

Está relacionada con CR 771 y CR 772.

A LA COMPOSICIÓN

A ti, cimiento azul de la armonía,
sólida trama que una ley sanciona
suma de acordes que entre sí aprisiona
en su red ideal la geometría.

Rafael Alberti



32

Sin título
(Senderos a sitios lejanos. Lawrence Ferlinghetti)
1975

Litografía. 2 tintas. Papel BFK Rives
65 x 50,3 / 54 x 40 cm
75/75. 6 P.A.
Galería Juana Mordó y Grupo Quince, Madrid. Grupo Quince por Don Herbert, Madrid

Forma parte del portfolio *El color en la poesía*, con seis litografías dedicadas a Rafael Alberti, Lawrence Ferlinghetti, Federico García Lorca, Jorge Guillén, Stanley Kunitz y Pablo Neruda (véase documento 5).

Litografía dedicada a Lawrence Ferlinghetti, acompañada de un poema suyo.

Mantiene relación con CR 791.

Hay constancia de la existencia de una estampa H.C.

SENDEROS A SITIOS LEJANOS

El sol el sol las casas
Del alba los pájaros de invierno
Colmados de silencio

Lawrence Ferlinghetti



33

Sin título
*(Soneto.
Federico García Lorca)*
1975

Litografía. 3 tintas. Papel BFK Rives
65 x 50,3 / 54 x 40 cm
75/75. 6 P.A.
Galería Juana Mordó y Grupo Quince, Madrid. Grupo Quince por Don Herbert, Madrid

Forma parte del portfolio *El color en la poesía*, con seis litografías dedicadas a Rafael Alberti, Lawrence Ferlinghetti, Federico García Lorca, Jorge Guillén, Stanley Kunitz y Pablo Neruda (véase documento 5).

Obra dedicada a Federico García Lorca, acompañada de un poema suyo.

Mantiene relación con CR 821.

SONETO

Y el agua errante se pondrá amarilla
mientras corre mi sangre en la maleza
mojada y olorosa de la orilla.

Federico García Lorca



34

Sin título
(Correspondiendo.
Jorge Guillén)
1975

Litografía. 3 tintas. Papel BFK Rives
65 x 50,3 / 54 x 40 cm
75/75. 6 P.A.
Galería Juana Mordó y Grupo Quince, Madrid. Grupo Quince por Don Herbert, Madrid

Forma parte del portfolio *El color en la poesía*, con seis litografías dedicadas a Rafael Alberti, Lawrence Ferlinghetti, Federico García Lorca, Jorge Guillén, Stanley Kunitz y Pablo Neruda (véase documento 5).

Obra dedicada a Jorge Guillén, acompañada de un poema suyo.

Está relacionada con CR 780 y CR 783.

CORRESPONDIENDO

Interrogaban los peces
Al rojo día
La hermosura se esparcía
Sobre arideces.

Jorge Guillén



35

Sin título
(Fosforescencias.
Stanley Kunitz)
1975

Litografía. 3 tintas. Papel BFK Rives
65 x 50,3 / 54 x 40 cm
75/75. 6 P.A.
Galería Juana Mordó y Grupo Quince, Madrid. Grupo Quince por Don Herbert, Madrid

Forma parte del portfolio *El color en la poesía*, con seis litografías dedicadas a Rafael Alberti, Lawrence Ferlinghetti, Federico García Lorca, Jorge Guillén, Stanley Kunitz y Pablo Neruda (véase documento 5).

Obra dedicada a Stanley Kunitz, acompañada de un poema suyo.

Correspondencia con CR 776 y CR 805.

FOSFORESCENCIAS

Heridas del frente de la tierra
dejan sus intrincadas huellas de espinas
en los lechos de piedra.

Stanley Kunitz



36

Sin título
*(Oda al color verde.
Pablo Neruda)*
1975

Litografía. 3 tintas. Papel BFK Rives
65 x 50,3 / 54 x 40 cm
75/75. 6 P.A.
Galería Juana Mordó y Grupo Quince, Madrid. Grupo Quince por Don Herbert, Madrid

Forma parte del portfolio *El color en la poesía*, con seis litografías dedicadas a Rafael Alberti, Lawrence Ferlinghetti, Federico García Lorca, Jorge Guillén, Stanley Kunitz y Pablo Neruda (véase documento 5).

Obra dedicada a Pablo Neruda, acompañada de un poema suyo.

Hay constancia de la existencia de una estampa H.C.

ODA AL COLOR VERDE

Cuando la tierra fue calva y callaba,
silencio y cicatrices,
extensiones de lava seca y piedra congelada
apareció el verde,
el color verde,
trébol, acacia río de agua verde.

Pablo Neruda



37

Azul y negro
1975

Litografía. 2 tintas. Papel BFK Rives
65,5 x 50,5 / 54 x 39 cm
75/75. 6 P.A.
Galería Juana Mordó y Grupo Quince, Madrid. Don Herbert para Grupo Quince, Madrid

Mantiene relación con CR 781, CR 804, CR 848 y CR 881.



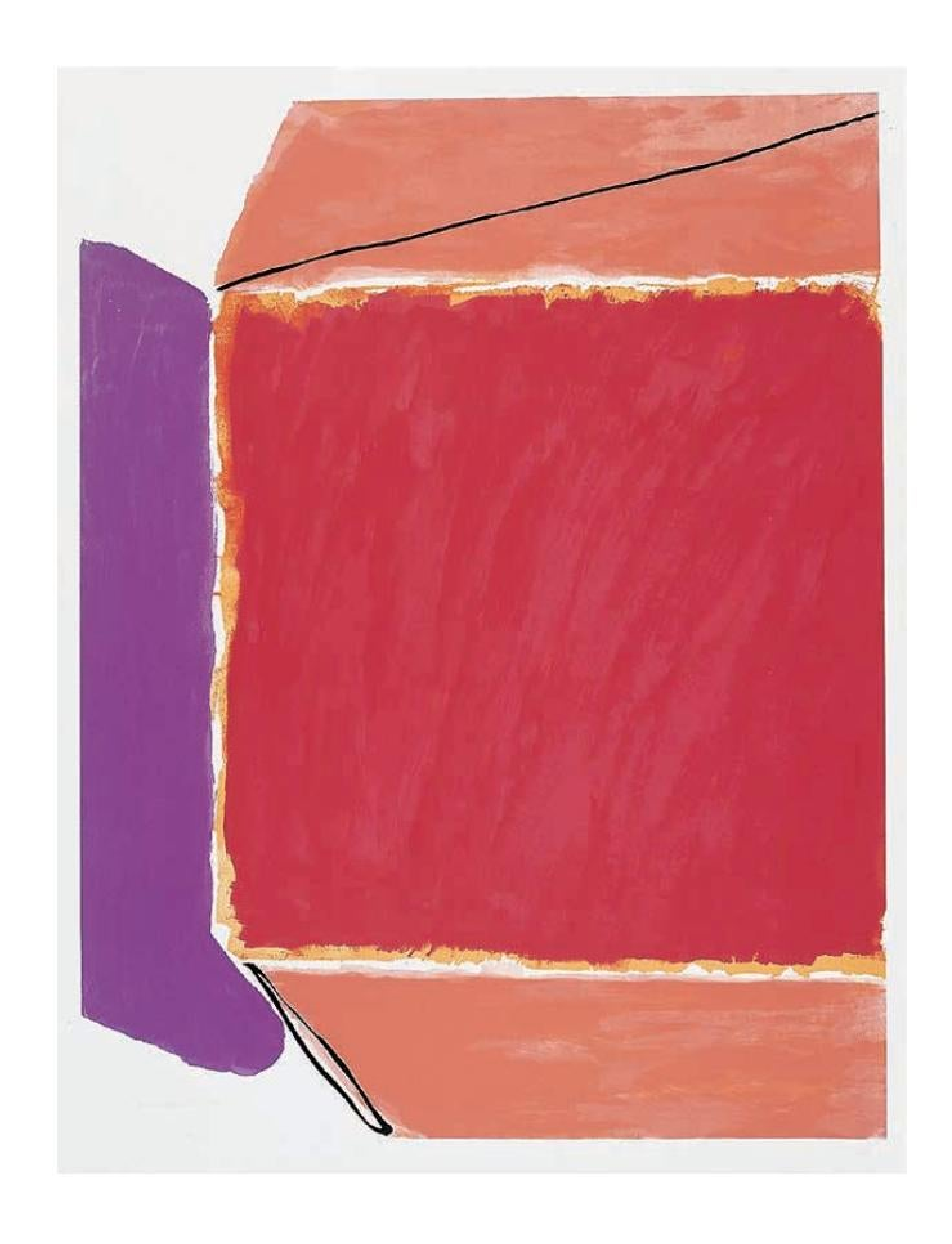
38

Rojo y negro
1975

Litografía. 2 tintas. Papel BFK Rives
65,5 x 50,5 / 54 x 39 cm
75/75. 6 P.A.
Galería Juana Mordó y Grupo Quince, Madrid. Don Herbert para Grupo Quince, Madrid

Obra relacionada con CR 810 y CR 847.

Hay constancia de la existencia de una estampa H.C.



39

Extensión
1977

Serigrafía. 23 tintas. Papel
100 x 70 / 86 x 66 cm
200/200
Museo de Arte Abstracto Español,
Cuenca. Iberosuiza, Liria, Valencia

Existe una obra original en la que
se basa esta serigrafía: CR 839.
También se corresponde con CR 838.



40

Sin título
1977

Litografía. 3 tintas. Papel
47,5 x 36,5 cm
110/110
Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende. Grupo Quince por Don Herbert, Madrid

Carpeta editada por el Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende, MIRSA, en los talleres de Grupo Quince, Madrid, en 1977 (véase documento 6). Este proyecto artístico solidario contra la dictadura en Chile constó de una edición de 110 ejemplares, firmados y numerados por los artistas. Las obras se exhibieron en la sala del Grupo Quince entre el 20 de diciembre de 1977 y el 31 de enero de 1978. Los otros artistas presentes en la carpeta fueron José Caballero, Rafael Canogar, Equipo Crónica, Martín Chirino, José Luis Fajardo, Juan Genovés, José Hernández, Manuel Mompó, Lucio Muñoz y Antonio Saura.

Tenemos constancia de la existencia de una estampa en el Museo de la Solidaridad Salvador Allende, MSSA, Chile, que acoge los fondos del MIRSA.

Existe una obra original en la que se basa esta litografía: CR 863.



41

En el estado (a Juan Benet)
1977

Aguafuerte a la resina. 4 tintas.
Papel Arches
21,2 x 52 / 15,2 x 31,2 cm
75/75
Grupo Quince, Madrid. Grupo Quince por Óscar Manesi, Madrid

Grabado que ilustra la edición especial de un texto de Juan Benet. Está firmado por Juan Benet, a la izquierda (Benet Goitia), y por José Guerrero a la derecha. En su ejecución se emplearon dos planchas: la primera con azul celeste y rojo, la segunda con azul y negro.

Se corresponde con CR 1023.



42

Amarillo y rojo
1978

Serigrafía. 8 tintas. Cartulina
65 x 50 / 65 x 50 cm
250/250
Galería Juana de Aizpuru, Madrid.
Armando Silvestre, Serigrafías,
Valencia

Existe una obra original en la que se basa esta serigrafía: CR 929, basada a su vez en dos bocetos, CR 895 y CR 928.



43

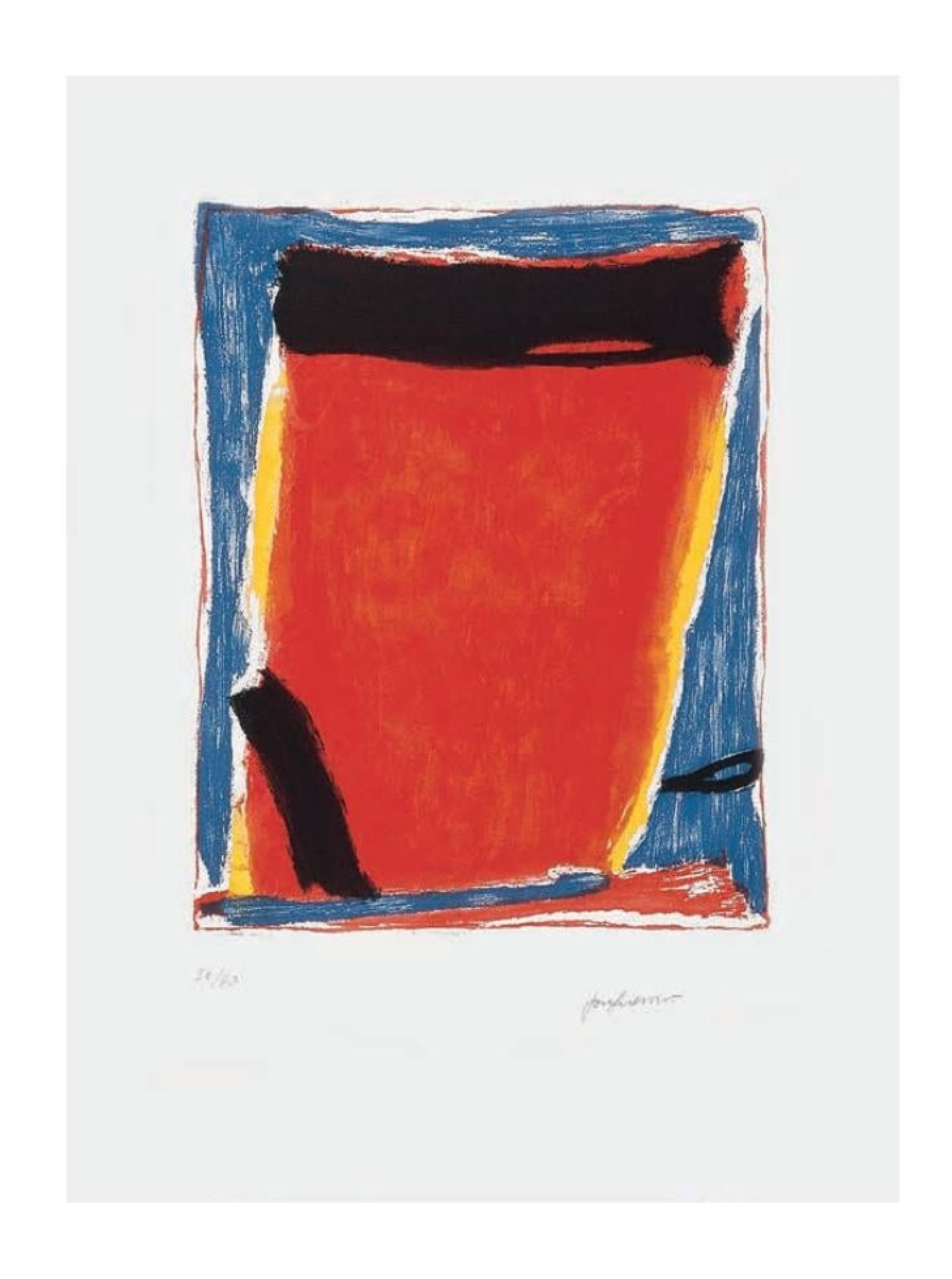
Azul
1979

Aguatinta bruñida, azúcar y cera pastel. 5 tintas. Papel Arches
76 x 56,5 / 50 x 39,1 cm
60/60. 6 P.A.
Grupo Quince, Madrid. Óscar Manesi para Grupo Quince, Madrid

Pertenece a *Suite*, una serie de cuatro aguafuertes editada por Grupo Quince.

Se utilizaron tres planchas: la primera con azul celeste y rojo, la segunda con negro y rosa y la tercera con azul.

Se corresponde con CR 925.



44

Rojo
1979

Aguatinta bruñida, azúcar y cera pastel. 5 tintas. Papel Arches
76 x 56,5 / 50 x 39,1 cm
60/60. 6 P.A.
Grupo Quince, Madrid. Óscar Manesi para Grupo Quince, Madrid

Pertenece a *Suite*, una serie de cuatro aguafuertes editada por Grupo Quince.

Se utilizaron tres planchas: la primera con rojo, la segunda con azul y amarillo y la tercera con negro y rosa.

Se corresponde con CR 1018.



45

Negro
1979

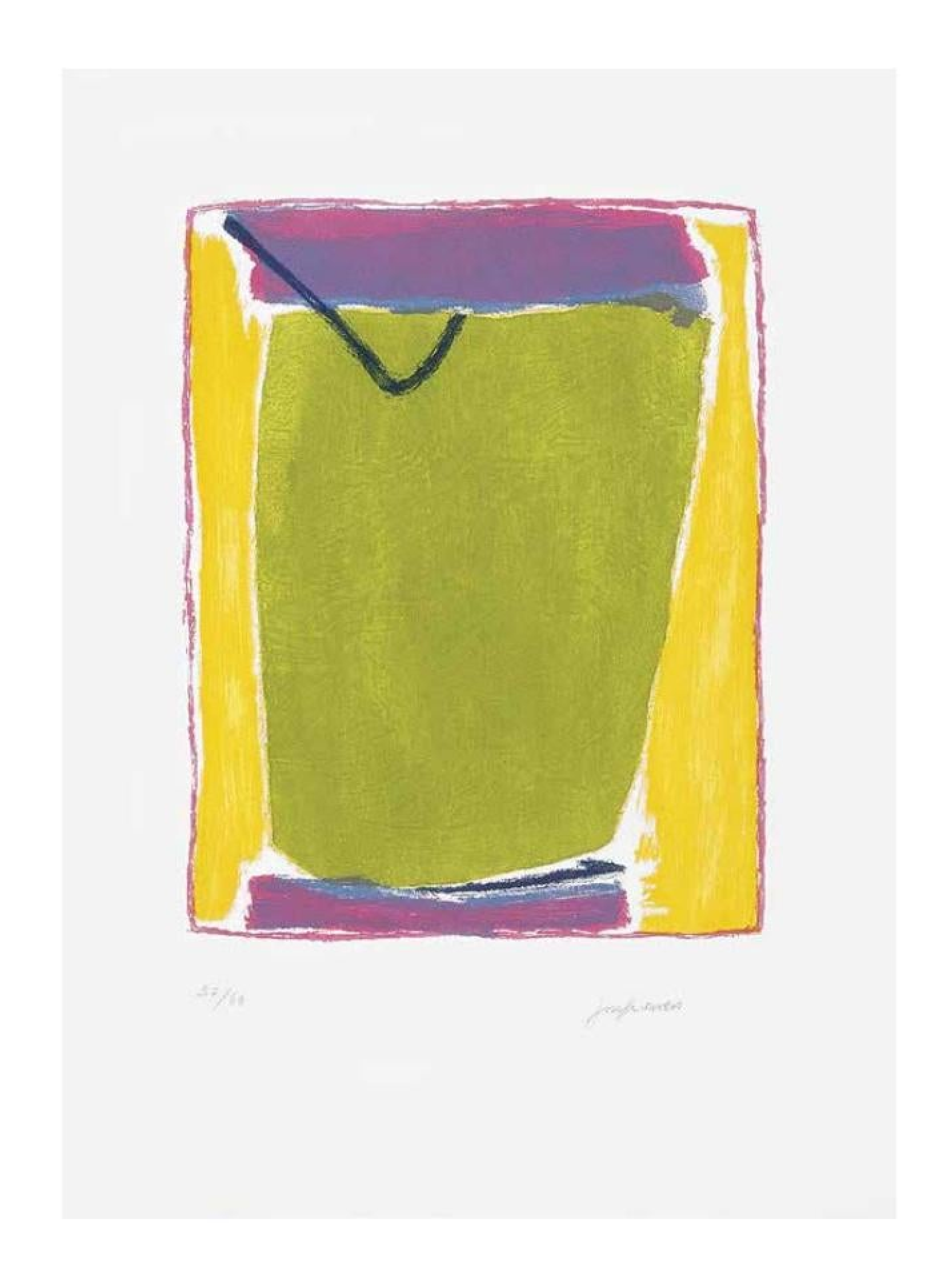
Aguatinta bruñida, azúcar y cera pastel. 3 tintas. Papel Arches
76 x 56,5 / 50 x 39,1 cm
60/60. 6 P.A.
Grupo Quince, Madrid. Óscar Manesi para Grupo Quince, Madrid

Pertenece a *Suite*, una serie de cuatro aguafuertes editada por Grupo Quince.

Se utilizaron dos planchas: la primera con negro y rosa y la segunda con rojo.

Existen varias pruebas de trabajo (véase documento 7).

Se corresponde con CR 894.



46

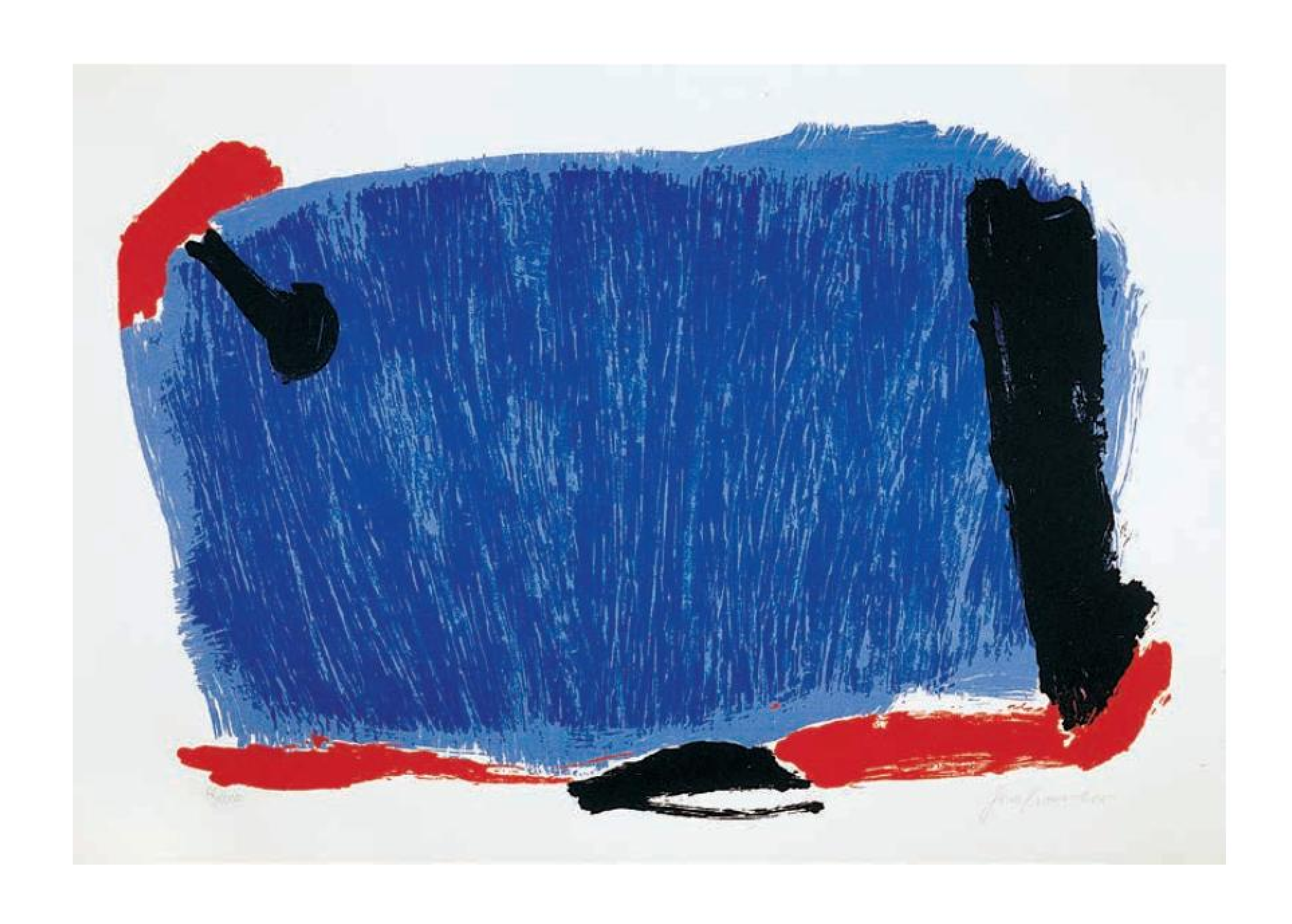
Verde
1979

Aguatinta bruñida, azúcar y cera pastel. 5 tintas. Papel Arches
76 x 56,5 / 50 x 39,1 cm
60/60. 6 P.A.
Grupo Quince. Madrid. Óscar Manesi para Grupo Quince, Madrid

Pertenece a *Suite*, una serie de cuatro aguafuertes editada por Grupo Quince.

Se utilizaron tres planchas: la primera con amarillo y azul, la segunda con rosa y verde y la tercera con negro.

Se corresponde con CR 1281 (dicho boceto puede fecharse en torno a 1978, aunque su firma y dedicatoria sean retrospectivas) y CR 1282.



47

Sin título
1980

Litografía. 4 tintas. Papel Guarro
52 x 75 / 44,5 x 67,5 cm
100/100
Don Herbert para Taller H & H
(Hachuel & Herbert), Madrid

Se corresponde con CR 1134.



48

Sin título
ca. 1980

Serigrafía. 5 tintas. Papel
65 x 50 cm



49

Sin título
1980

Serigrafía. 6 tintas. Papel
69,5 x 49,4 / 51 x 35,3 cm
200/200
Museo de Arte Abstracto Español,
Cuenca. Javier Cebrián, Cuenca

Se corresponde con el boceto CR 886.



50

Sin título
1980

Serigrafía. 8 tintas. Papel Geler
de Guarro
17 x 12,5 / 11 x 12 cm
150/150. 17 P.A.
Estampador Javier Cebrián, Cuenca

Se utilizó como tarjeta de invitación para la «Fiesta en casa de los Lemaître, el sábado 14 de junio a las 21'30 h.». Posiblemente fuesen los Lemaître los editores de esta estampa.

Se corresponde con CR 1159.


5/125

51

Sin título
1980

Serigrafía. 13 tintas. Papel Arches
65 x 50 / 50 x 38 cm
125/125. XII P.A.
Galería Carmen Durango, Valladolid.
Javier Cebrián, Cuenca

Se corresponde, con variaciones, con CR 926.

Según el editor, la estampa se realizó en 1978 y según el estampador, en 1980.



52

Sin título
1981

Serigrafía. 6 tintas. Papel
78,5 x 59 / 62,3 x 49 cm
250/250
Museo de Arte Abstracto Español,
Cuenca. Iberosuiza, Liria, Valencia

Se corresponde con CR 1178 (creemos que este óleo sobre papel debe datarse en torno a 1980).

Hay constancia de la existencia de quince ejemplares sin fechar y sin firmar.



53

Sin título
1981

Serigrafía. 6 tintas. Papel Arches
76 x 55 / 65 x 45,5 cm
75/75. VIII P.A.
Galería Laguada, Granada



54

Sin título
1982

Litografía. 5 tintas. Papel BFK Rives 300 gr
44 x 63 / 44 x 63 cm
125/125. 10 P.A. 10 H.C. XXV/XXV en 50 x 65 cm
Galería Carmen Durango, Valladolid.
Don Herbert para Taller H & H (Hachuel & Herbert), Madrid

Pertenece al libro original *Por el color. Jorge Guillén-José Guerrero. Seis poemas-Seis litografías*. Estuche con las seis litografías firmadas y numeradas y los seis poemas de Guillén compuestos en tipografía Ibarra con reproducción facsímil de los manuscritos del poeta (véase documento 8). Firma autógrafa de los autores en la página de justificación.

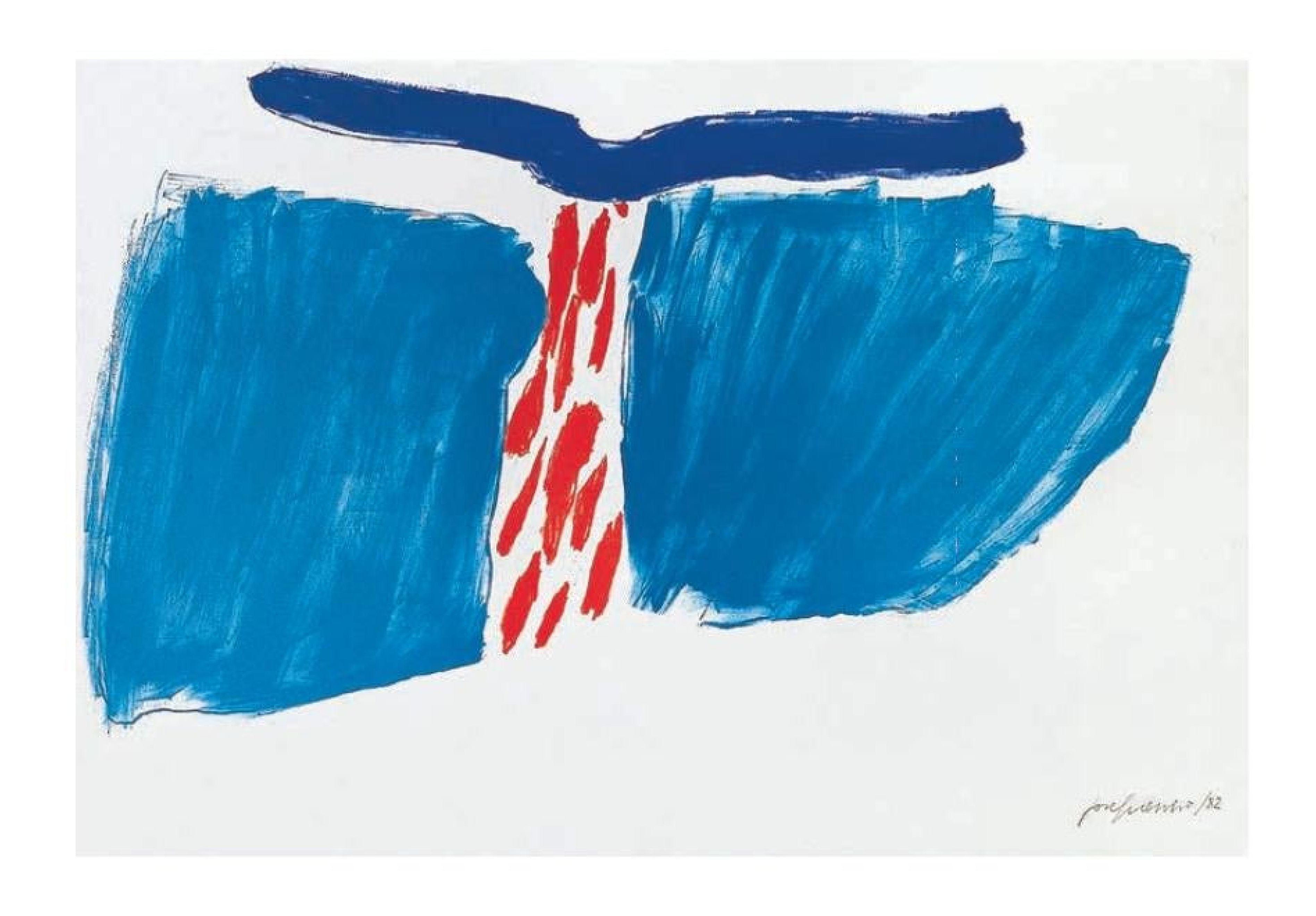
Litografía acompañada de un poema dedicado de Jorge Guillén.

Se conoce una prueba de estado con omisión de la mancha de color blanco.

Se corresponde con CR 967 y CR 987.

1

Cielos de amanecer en esta orilla,
Colores no, matices, transiciones
Intensamente delicadas.
Goza
La vista deslizándose del malva
Con lentitud —minutos— al rosado,
Próximo el violeta, ya eludiendo
—Sordina— los posibles esplendores,
Se mueve amoratándose.
Muy plano,
Acoge luz, más luz. Se alarga
Como horizonte fuerte el amarillo.
Un sol, oblongo casi, ya es esférico
Centra y sube. Todo es más simple. Día.



55

Sin título
1982

Litografía. 4 tintas. Papel BFK Rives 300 gr
44 x 63 / 44 x 63 cm
125/125. 10 P.A. 10 H.C. XXV/XXV en 50 x 65 cm
Galería Carmen Durango, Valladolid.
Don Herbert para Taller H & H (Hachuel & Herbert), Madrid

Pertenece al libro original *Por el color. Jorge Guillén-José Guerrero. Seis poemas-Seis litografías*. Estuche con las seis litografías firmadas y numeradas y los seis poemas de Guillén compuestos en tipografía Ibarra con reproducción facsímil de los manuscritos del poeta (véase documento 8). Firma autógrafa de los autores en la página de justificación.

Litografía acompañada de un poema dedicado de Jorge Guillén.

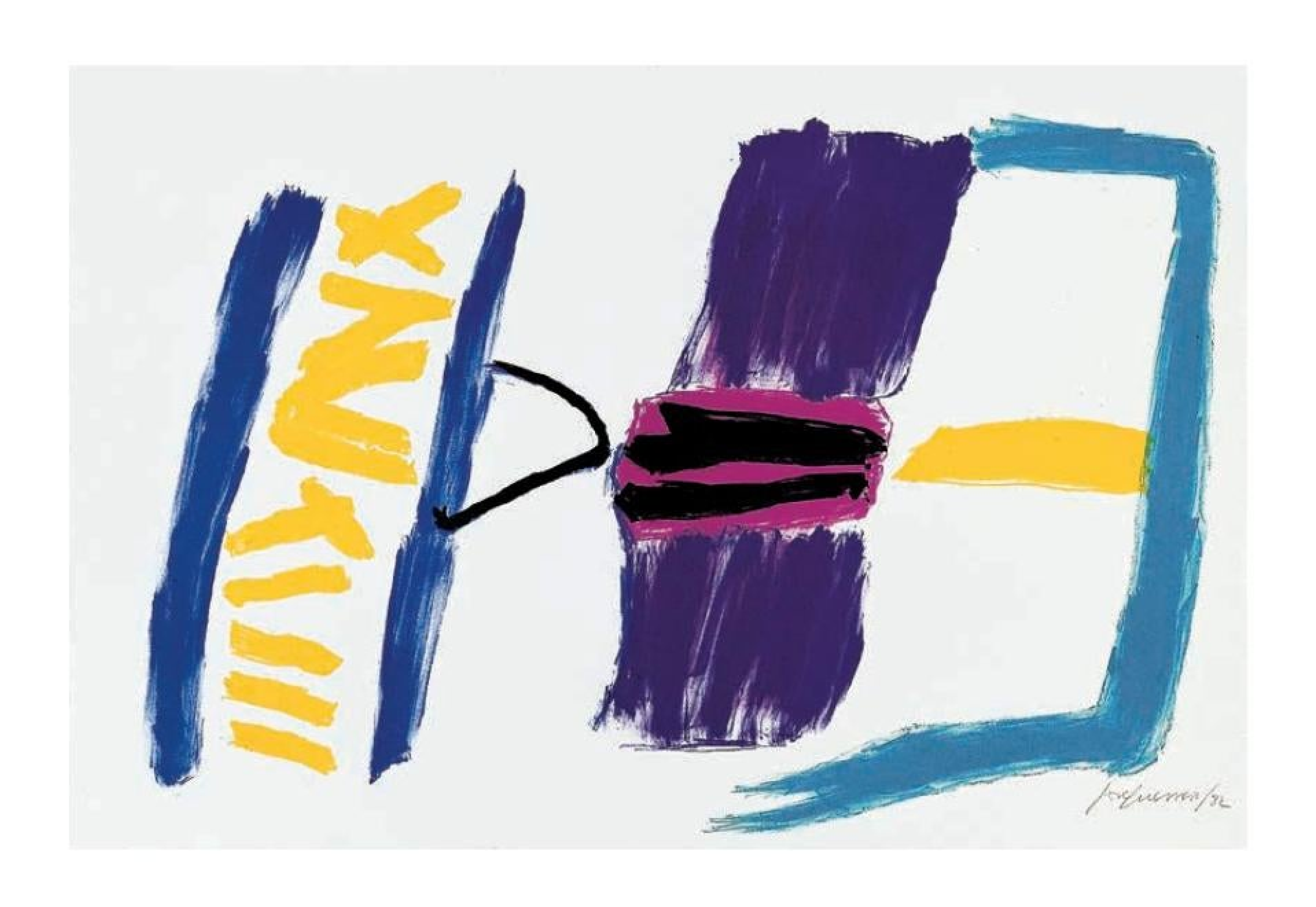
Se corresponde con CR 964.

2

El mar ondula bajo el mediodía.

Reverbera el azul en vagos brillos
Que auguran una fiesta,
Y no para alumbrar amablemente
Los ojos expectantes.

Una vivaz movilidad de juego
Se eleva en breves luces como llamas,
Pentecostés de lenguas que promueven
Don de expresión: la fe en el mediodía.



56

Sin título
1982

Litografía. 7 tintas. Papel BFK Rives 300 gr
44 x 63 / 44 x 63 cm
125/125. 10 P.A. 10 H.C. XXV/XXV en 50 x 65 cm
Galería Carmen Durango, Valladolid.
Don Herbert para Taller H & H (Hachuel & Herbert), Madrid

Pertenece al libro original *Por el color. Jorge Guillén-José Guerrero. Seis poemas-Seis litografías*. Estuche con las seis litografías firmadas y numeradas y los seis poemas de Guillén compuestos en tipografía Ibarra con reproducción facsímil de los manuscritos del poeta (véase documento 8). Firma autógrafa de los autores en la página de justificación.

Litografía acompañada de un poema dedicado de Jorge Guillén.

Se corresponde con CR 965 y CR 1401.

3

Es una margarita
Que tiende quince pétalos,
Grupos de tres en tres
Con reverso azulino,
Y hacia la luz del sol,
Extensa, bien abierta
Dirige su energía.
Y ya desde la tarde,
Cuando empieza la sombra,
La flor va recogiéndose.
Cerrada por la noche.
Natura. Maravilla. Sin lección.



57

Sin título
1982

Litografía. 5 tintas. Papel BFK Rives 300 gr
44 x 63 / 44 x 63 cm
125/125. 10 P.A. 10 H.C. XXV/XXV en 50 x 65 cm
Galería Carmen Durango, Valladolid.
Don Herbert para Taller H & H (Hachuel & Herbert), Madrid

Pertenece al libro original *Por el color. Jorge Guillén-José Guerrero. Seis poemas-Seis litografías*. Estuche con las seis litografías firmadas y numeradas y los seis poemas de Guillén compuestos en tipografía Ibarra con reproducción facsímil de los manuscritos del poeta (véase documento 8). Firma autógrafa de los autores en la página de justificación.

Litografía acompañada de un poema dedicado de Jorge Guillén.

Se corresponde con CR 966.

4

Una silenciosísima explosión
De luz en un instante.
¿Qué? Relámpago.

Se suceden relámpagos sin truenos.

Esta ausencia de ruido da al fenómeno
Su hermosura sin mínima retórica.



58

Sin título
1982

Litografía. 5 tintas. Papel BFK Rives 300 gr
44 x 63 / 44 x 63 cm
125/125. 10 P.A. 10 H.C. XXV/XXV en 50 x 65 cm
Galería Carmen Durango, Valladolid.
Don Herbert para Taller H & H (Hachuel & Herbert), Madrid

Pertenece al libro original *Por el color. Jorge Guillén-José Guerrero. Seis poemas-Seis litografías*. Estuche con las seis litografías firmadas y numeradas y los seis poemas de Guillén compuestos en tipografía Ibarra con reproducción facsímil de los manuscritos del poeta (véase documento 8). Firma autógrafa de los autores en la página de justificación.

Litografía acompañada de un poema dedicado de Jorge Guillén.

5

El otoño —matiz para el maduro—
Propone siempre una estación serena,
Aunque sus amarillos ya mortales
Impulsen a monólogos de pena.



59

Sin título
1982

Litografía. 5 tintas. Papel BFK Rives
300 gr
44 x 63 / 44 x 63 cm
125/125. 10 P.A. 10 H.C. XXV/XXV en
50 x 65 cm
Galería Carmen Durango, Valladolid.
Don Herbert para Taller H & H
(Hachuel & Herbert), Madrid

Pertenece al libro original *Por el color. Jorge Guillén-José Guerrero. Seis poemas-Seis litografías*. Estuche con las seis litografías firmadas y numeradas y los seis poemas de Guillén compuestos en tipografía Ibarra con reproducción facsímil de los manuscritos del poeta (véase documento 8). Firma autógrafa de los autores en la página de justificación.

Litografía acompañada de un poema dedicado de Jorge Guillén.

6

No emerge el sol como visible esfera.
Su luz se infiltra en las tendidas nubes
Que ejercen las funciones de la aurora
Mientras cambia el color con sus matices,
Vibrantes como rojos, como rosas,
Violetas, morados, escarlatas
Bajo el más alto azul central del cielo.

Jorge Guillén



60

Sin título
1982

Litografía. 4 tintas. Papel
50 x 65 / 28 x 38,5 cm
90/90
Galería Antonio Machón, Madrid.
Don Herbert para Taller H & H
(Hachuel & Herbert), Madrid

Existe un gouache, en colección particular, que dedicó el artista al poeta Mark Strand, relacionado con este grabado.

Se corresponde con CR 883, CR 884 y CR 885, aunque la estampa está firmada de forma distinta a la disposición vertical de estos bocetos.



61

Azul
1982

Serigrafía. 7 tintas. Papel Rives
70 x 50 / 54 x 47 cm
125/125
Galería Carmen Durango. Valladolid.
Javier Cebrián, Cuenca

Fue utilizada para el cartel de la exposición *José Guerrero. 1982*, en la Galería Carmen Durango, Valladolid.

Se corresponde con CR 1022.



62

Derecho a la libertad
1982

Litografía. 5 tintas. Papel Michel
65 x 50 / 65 x 50 cm
75/75. 10 P.A.
Cruz Roja Española. Don Herbert, Madrid

Forma parte de la carpeta *Derecho a la libertad, a la vida, al conocimiento y a la paz*, de 1982, junto con otras tres litografías de los artistas Luis Gordillo, José Hernández y Albert Ràfols-Casamada, respectivamente.

Se corresponde con CR 1044.



63

Sin título
1983

Serigrafía. 4 tintas. Papel Geler de Guarro Casas
50 x 32,5 / 50 x 32,5 cm
75/75. VIII P.A.
Galería Palace, Granada. Taller de Ángel López, Madrid

Pertenece a la colección Porfolios del Palace, diseñada por Julio Juste. Es una carpeta de tres serigrafías y un frontispicio serigrafiado en su hoja de presentación (véase documento 9).

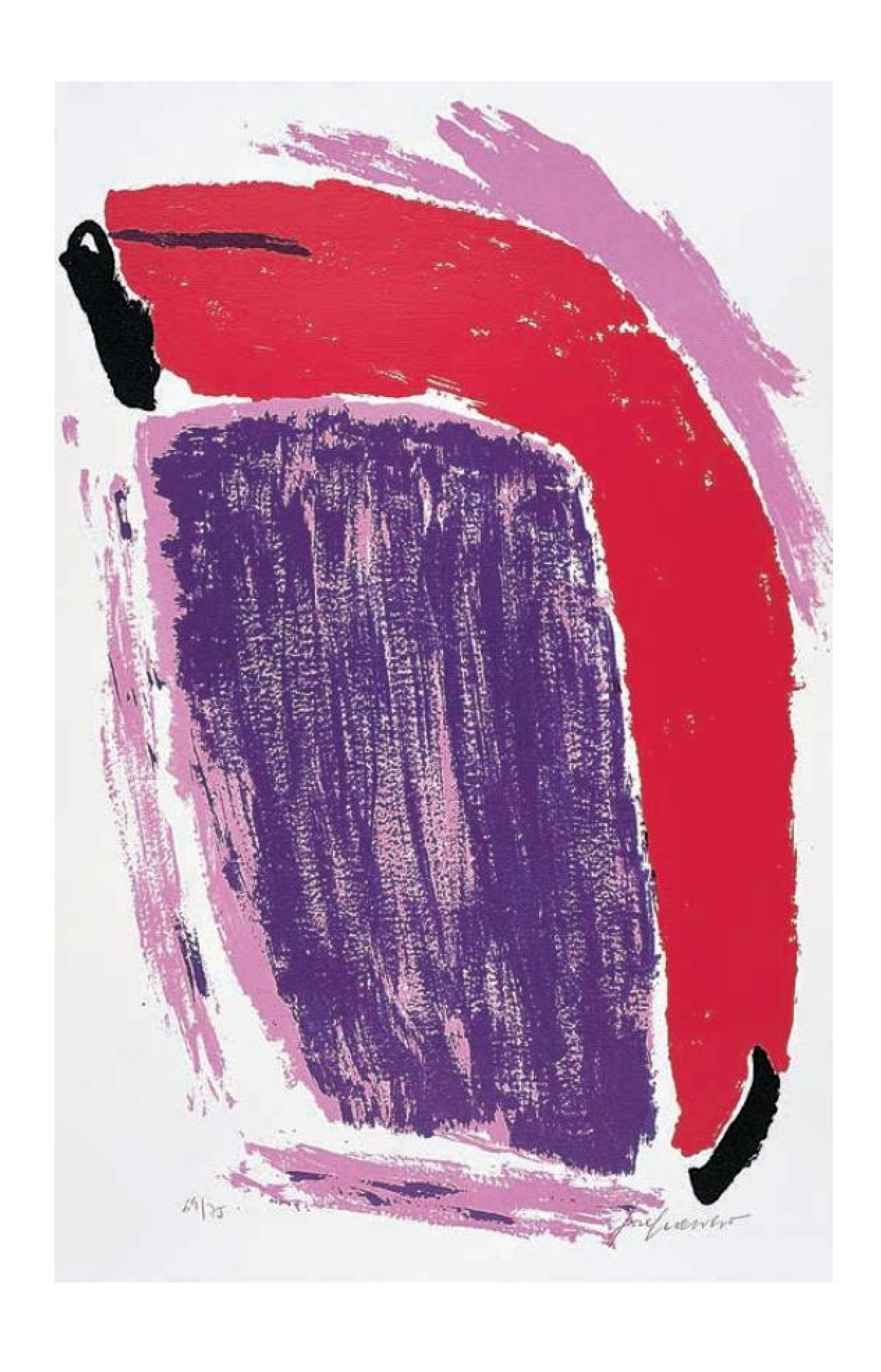


64

Sin título
1983

Serigrafía. 4 tintas. Papel Geler de Guarro Casas
50 x 32,5 / 50 x 32,5 cm
75/75. VIII P.A.
Galería Palace, Granada. Taller de Ángel López, Madrid

Pertenece a la colección Porfolios del Palace, diseñada por Julio Juste. Es una carpeta de tres serigrafías y un frontispicio serigrafiado en su hoja de presentación (véase documento 9).



65

Sin título
1983

Serigrafía. 4 tintas. Papel Geler de Guarro Casas
50 x 32,5 / 50 x 32,5 cm
75/75. VIII P.A.
Galería Palace, Granada. Taller de Ángel López, Madrid

Pertenece a la colección Porfolios del Palace, diseñada por Julio Juste. Es una carpeta de tres serigrafías y un frontispicio serigrafiado en su hoja de presentación (véase documento 9).

Basada en un óleo: CR 1034.



66

Sin título
1983

Serigrafía. 4 tintas. Papel Super Alfa de Guarro
65,6 x 7,6 / 65,6 x 7,6 cm
225/225. 25 P.A.
Galería Estampa, Madrid. Guillermo Chamorro y Carmen Peña, Madrid

Carpeta de tres serigrafías *Banderas sin países, países sin banderas*. Diseño de Manuel Cuevas (véase documento 10).

Obra relacionada con CR 1085.



67

Sin título
1983

Serigrafía. 4 tintas. Papel Super Alfa de Guarro
65,6 x 7,6 / 65,6 x 7,6 cm
225/225. 25 P.A.
Galería Estampa, Madrid. Guillermo Chamorro y Carmen Peña, Madrid

Carpeta de tres serigrafías *Banderas sin países, países sin banderas*. Diseño de Manuel Cuevas (véase documento 10).

Obra relacionada con CR 1084.



68

Sin título
1983

Serigrafía. 4 tintas. Papel Super Alfa de Guarro
65,6 x 7,6 / 65,6 x 7,6 cm
225/225. 25 P.A.
Galería Estampa, Madrid. Guillermo Chamorro y Carmen Peña, Madrid

Carpeta de tres serigrafías *Banderas sin países, países sin banderas*. Diseño de Manuel Cuevas (véase documento 10).

Obra relacionada con CR 1083.



69

Comienzo
1983

Serigrafía. 6 tintas. Papel Super Alfa de Guarro
112 x 10 / 112 x 10 cm
195/195. 20 P.A.
Galería Estampa, Madrid. Guillermo Chamorro y Carmen Peña, Madrid

Forma parte de la colección Grabaciones de la Estampa, que reúne obra de dieciocho artistas en dieciocho ediciones distintas. Se comercializó en formato de estuche de casete.

Se corresponde con CR 1087.



70

Sin título
1984

Aguatinta y azúcar. Papel Arches
50 x 35 / 37,5 x 24 cm
100/100. 13 P.A. XI/XI BAT
Sociedad Estatal de Ejecución de Programas Conmemorativos del V Centenario del Descubrimiento de América. Perry Oliver, Nerja, Málaga

Carpeta *Declaración Universal de los Derechos Humanos. Homenaje a fray Bartolomé de las Casas*, Sevilla, 1484. Ministerio de Cultura, Junta de Andalucía, Comisión Nacional del V Centenario del Descubrimiento de América. Conmemora el 500 aniversario del nacimiento de fray Bartolomé de las Casas.

En esta carpeta participan también Rafael Canogar, Eduardo Chillida, Antoni Clavé, Julio Le Parc, Roberto Matta, Robert Motherwell, Antonio Saura, Rufino Tamayo y Antoni Tàpies.

Existe un monotipo basado en esta obra de 48 x 25,5 cm.

Este grabado ilustra el artículo 10: «Toda persona tiene derecho, en condiciones de plena igualdad, a ser oída públicamente y con justicia por un tribunal independiente e imparcial, para la determinación de sus derechos y obligaciones o para el examen de cualquier acusación contra ella en materia penal».



71

Sin título
1984

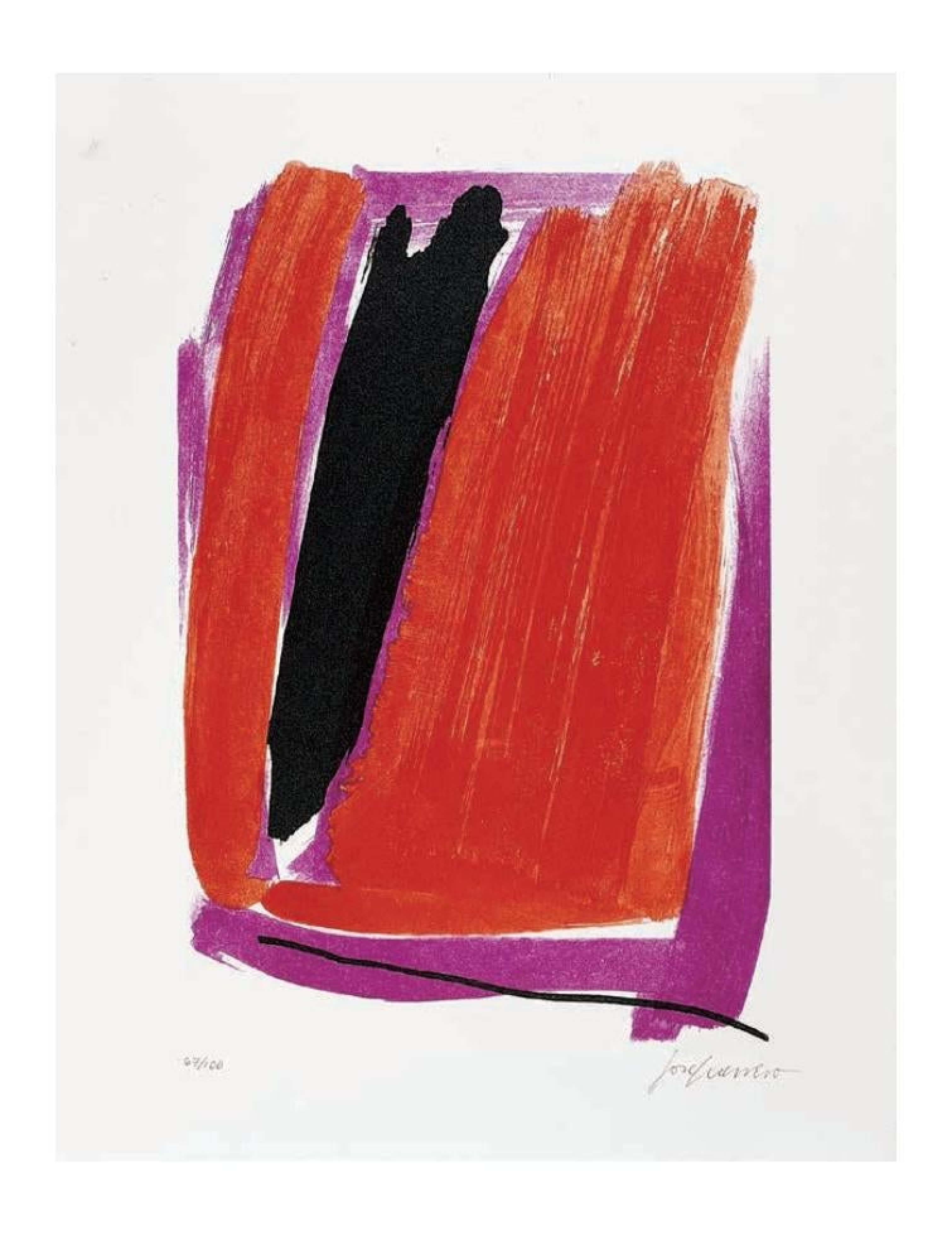
Aguatinta y azúcar. Papel Arches
50 x 35 / 37,5 x 24 cm
100/100. 13 P.A. XI BAT
Sociedad Estatal de Ejecución de Programas Conmemorativos del V Centenario del Descubrimiento de América. Perry Oliver, Nerja, Málaga

Carpeta *Declaración Universal de los Derechos Humanos. Homenaje a fray Bartolomé de las Casas*, Sevilla, 1484. Ministerio de Cultura, Junta de Andalucía, Comisión Nacional del V Centenario del Descubrimiento de América. Conmemora el 500 aniversario del nacimiento de fray Bartolomé de las Casas.

En esta carpeta participan también Rafael Canogar, Eduardo Chillida, Antoni Clavé, Julio Le Parc, Roberto Matta, Robert Motherwell, Antonio Saura, Rufino Tamayo y Antoni Tàpies.

Se corresponde con CR 1139, cuya imagen está invertida en relación a la estampa.

Este grabado ilustra el artículo 18: «Toda persona tiene derecho a la libertad de pensamiento, de conciencia y de religión; este derecho incluye la libertad de cambiar de religión o de creencia, así como la libertad de manifestar su religión o su creencia, individual y colectivamente, tanto en público como en privado, por la enseñanza, la práctica, el culto y la observancia».



72

Sin título
1984

Aguatinta y azúcar. Papel Arches
50 x 35 / 37,5 x 24 cm
100/100. 13 P.A. XI BAT
Sociedad Estatal de Ejecución de Programas Conmemorativos del V Centenario del Descubrimiento de América. Perry Oliver, Nerja, Málaga

Carpeta *Declaración Universal de los Derechos Humanos. Homenaje a fray Bartolomé de las Casas*, Sevilla, 1484. Ministerio de Cultura, Junta de Andalucía, Comisión Nacional del V Centenario del Descubrimiento de América. Conmemora el 500 aniversario del nacimiento de fray Bartolomé de las Casas.

En esta carpeta participan también Rafael Canogar, Eduardo Chillida, Antoni Clavé, Julio Le Parc, Roberto Matta, Robert Motherwell, Antonio Saura, Rufino Tamayo y Antoni Tàpies.

Se corresponde con CR 1138.

Este grabado ilustra el artículo 27: «1. Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten. 2. Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora».



73

Sin título
1984

Serigrafía. 4 tintas. Papel Super Alfa de Guarro
29 x 29 / 27 x 12 cm
30/30. 2000 reproducciones en offset sin firmar
Círculo de Bellas Artes, Madrid.
Guillermo Chamorro, Madrid

Grabado hecho con motivo de los Talleres de Arte Actual 83-84. Además se hace una reproducción en offset de 2000 ejemplares sin numerar. Esta reproducción, junto con otras seis de los siguientes artistas: Luis Gordillo, Albert Ràfols-Casamada, Manuel H. Mompó, Antonio López, Pablo Palazuelo y Manuel Valdés, está incluida en el estuche de un LP con siete composiciones contemporáneas, una sobre cada artista. Manuel Seco compone *Sinestesia* para José Guerrero.

Guarda relación con CR 1190, CR 1991 y CR 1992.



74

Abriendo brecha
1984

Serigrafía. 9 tintas. Papel
65 x 50 / 50 x 38 cm
460/460. 40 P.A.
Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca. Alberto Solsona y Fernando Almela, Madrid

Incluido en la carpeta *A Fernando Zóbel*, diseñada por Gustavo Torner y Alberto Solsona y encuadernada en Policarp junto con otras siete estampas: una litografía de Carmen Laffón *(Desde Sevilla)* y cinco serigrafías de Joan Hernández Pijuán *(En gris para Fernando)*, Antonio Lorenzo *(Apoteosis de Lully, Corelli y Zóbel)*, Manuel H. Mompó *(Calle hacia el mar)*, Gerardo Rueda *(Homenaje a la alegría de pintar)*, Eusebio Sempere *(Equilibrio)* y Gustavo Torner *(Generosa huella)* (véase documento 11). Se comercializaron doscientos cincuenta ejemplares de dicha carpeta.

Se corresponde con CR 1351.



75

Presencia azul
1984

Serigrafía. 6 tintas. Papel Super Alfa
(con barbas)
70 x 53 / 70 x 53 cm
75/75. XV/XV. 10 P.A. en papel japonés
Galería Punto, Valencia. Armando
Silvestre, Serigrafías, Valencia

Obra relacionada con CR 937 y
CR 979.



76

Sin título
1984

Serigrafía. 7 tintas. Papel
77 x 57 / 77 x 57 cm
75/75

Obra relacionada con CR 937, CR 979
y CR 1021.



77

Sin título
1984

Serigrafía. 7 tintas. Papel
77 x 57 / 77 x 57 cm
75/75



78

Sin título
1984

Serigrafía. 12 tintas. Papel Geler satinado, Guarro
65 x 50 / 47 x 36,7 cm
150/150. 10 P.A. XV P.A.
Revista *Lápiz*, Madrid. Javier Cebrián, Cuenca

Forma parte de un portfolio donde también colaboran Eduardo Arroyo, Ramón Bilbao, Rafael Canogar, Luis Gordillo, Andrés Nagel y Antonio Saura.



79

Sin título
1985

Litografía. 4 tintas. Papel
69 x 48 / 69 x 48 cm
75/75
Don Herbert para Taller H & H
(Hachuel & Herbert), Madrid

Obra relacionada con CR 1172.



80

Sin título
1985

Aguafuerte-aguatinta y resina.
3 tintas. Papel Michel
64 x 49 / 64 x 49 cm
100/100. 20 P.A. XX P.A.
Galería Estiarte, Madrid. Taller Mayor
28, Madrid

Conforma esta serie *New York-Madrid* un conjunto de diez grabados sin conexión entre sí.

Obra relacionada con CR 1114.



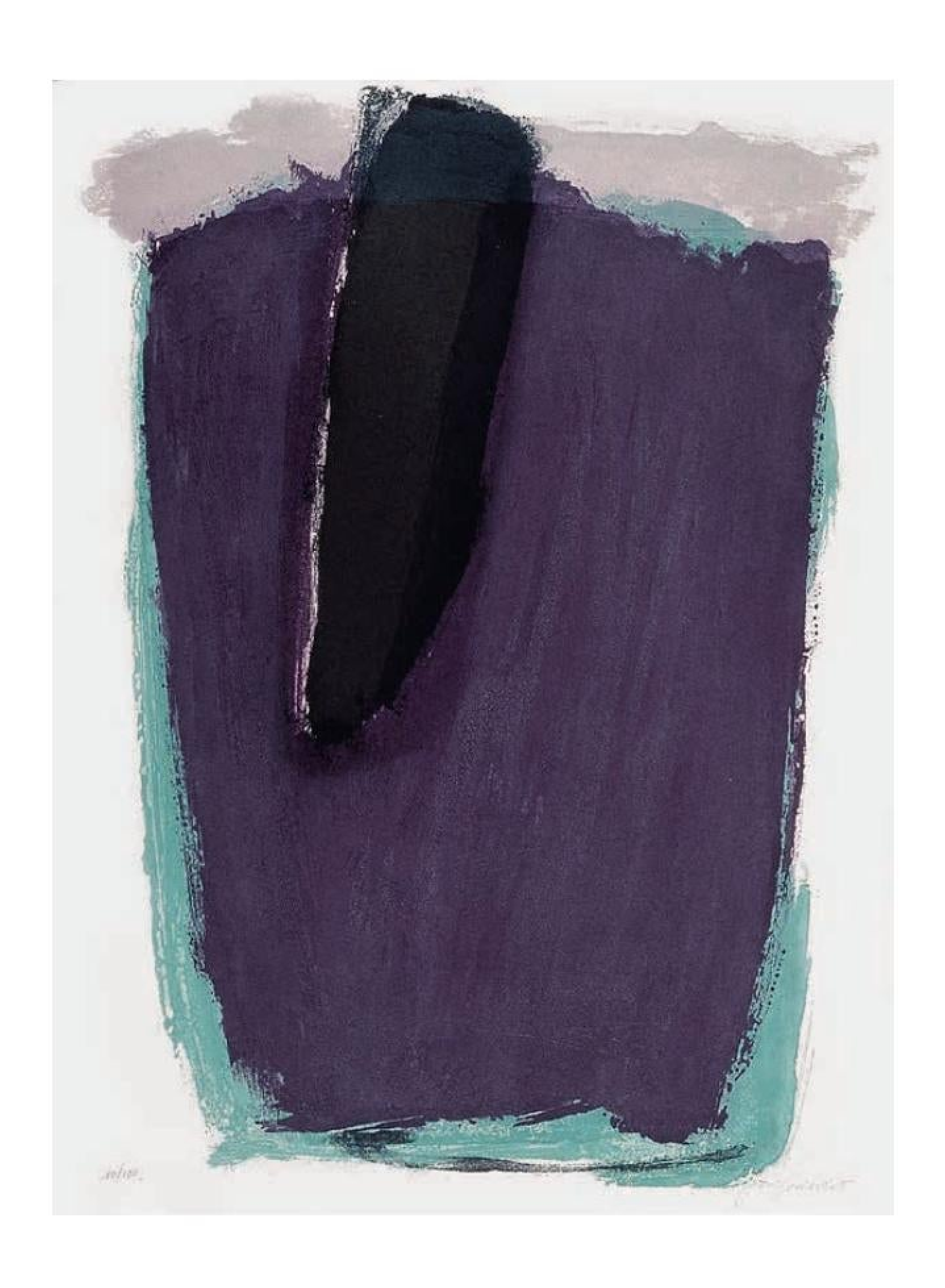
81

Sin título
1985

Aguafuerte-aguatinta y resina.
3 tintas. Papel Michel
64 x 49 / 64 x 49 cm
100/100. 20 P.A. XX P.A.
Galería Estiarte, Madrid. Taller Mayor
28, Madrid

Conforma esta serie *New York-Madrid* un conjunto de diez grabados sin conexión entre sí.

Obra relacionada con CR 1110.



82

Sin título
1985

Aguafuerte-aguatinta y resina.
4 tintas. Papel Michel
64 x 49 / 64 x 49 cm
100/100. 20 P.A. XX P.A.
Galería Estiarte, Madrid. Taller Mayor
28, Madrid

Conforma esta serie *New York-Madrid* un conjunto de diez grabados sin conexión entre sí.

Obra relacionada con CR 1113.



83

Sin título
1985

Aguafuerte-aguatinta y resina.
4 tintas. Papel Michel
64 x 49 / 64 x 49 cm
100/100. 20 P.A. XX P.A.
Galería Estiarte, Madrid. Taller Mayor
28, Madrid

Conforma esta serie *New York-Madrid* un conjunto de diez grabados sin conexión entre sí.

Obra relacionada con CR 1310.



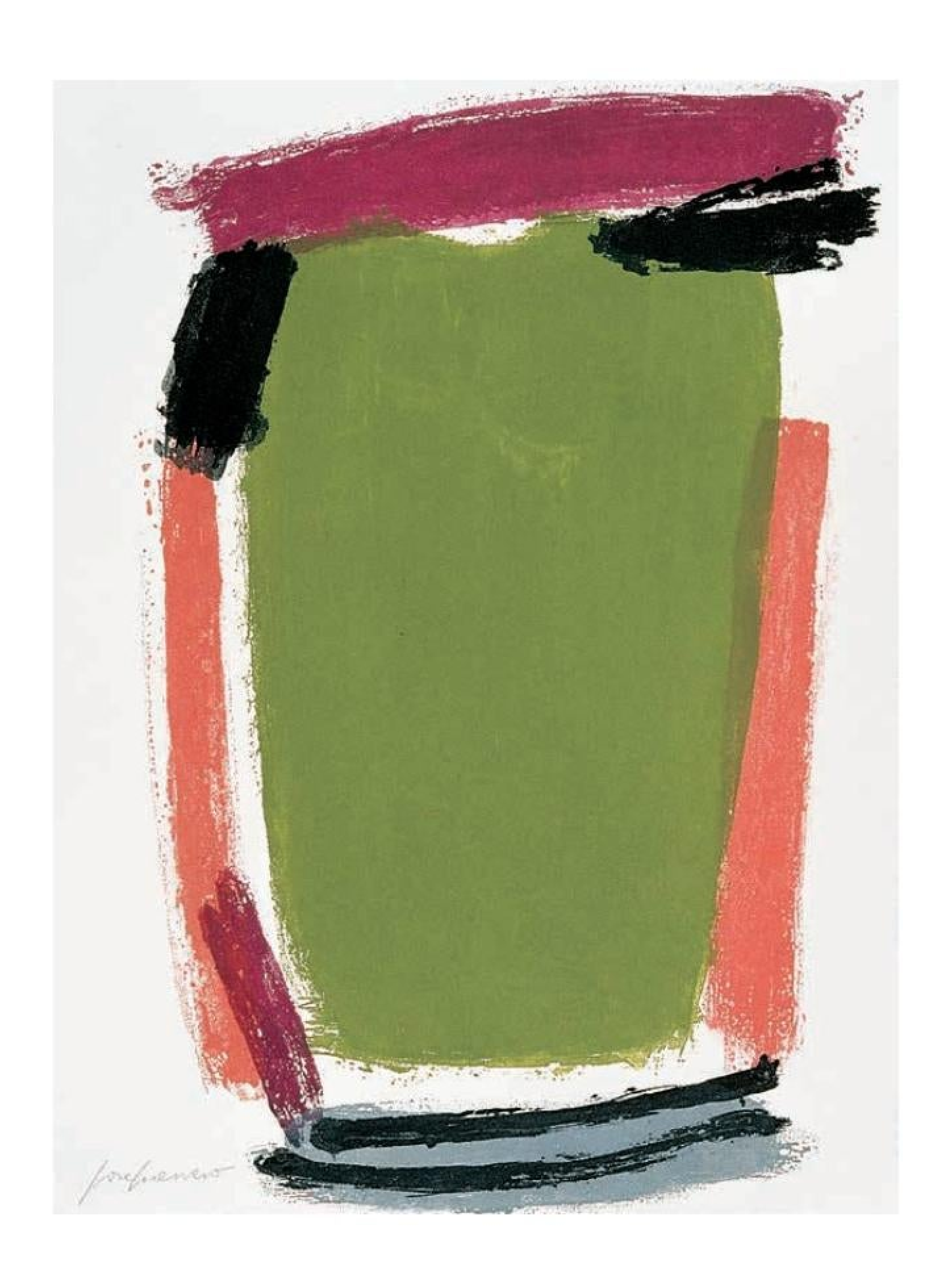
84

Sin título
1985

Aguafuerte-aguatinta y resina.
4 tintas. Papel Michel
64 x 49 / 64 x 49 cm
100/100. 20 P.A. XX P.A.
Galería Estiarte, Madrid. Taller Mayor
28, Madrid

Conforma esta serie *New York-Madrid* un conjunto de diez grabados sin conexión entre sí.

Obra relacionada con CR 1112.



85

Sin título
1985

Aguafuerte-aguatinta y resina.
3 tintas. Papel Michel
64 x 49 / 64 x 49 cm
100/100. 20 P.A. XX P.A.
Galería Estiarte, Madrid. Taller Mayor
28, Madrid

Conforma esta serie *New York-Madrid* un conjunto de diez grabados sin conexión entre sí.

Obra relacionada con CR 1313.



86

Sin título
1985

Aguafuerte-aguatinta y resina.
4 tintas. Papel Michel
64 x 49 / 64 x 49 cm
100/100. 20 P.A. XX P.A.
Galería Estiarte, Madrid. Taller Mayor
28, Madrid

Conforma esta serie *New York-Madrid* un conjunto de diez grabados sin conexión entre sí.

Obra relacionada con CR 1128.



87

Sin título
1985

Aguafuerte-aguatinta y resina.
4 tintas. Papel Michel
64 x 49 / 64 x 49 cm
100/100. 20 P.A. XX P.A.
Galería Estiarte, Madrid. Taller Mayor
28, Madrid

Conforma esta serie *New York-Madrid* un conjunto de diez grabados sin conexión entre sí.



88

Sin título
1985

Aguafuerte-aguatinta y resina.
5 tintas. Papel Michel
64 x 49 / 64 x 49 cm
100/100. 20 P.A. XX P.A.
Galería Estiarte, Madrid. Taller Mayor 28, Madrid

Conforma esta serie *New York-Madrid* un conjunto de diez grabados sin conexión entre sí.

Existe un grabado igual a este, en proceso, con variación de alguna tinta.

Obra relacionada con CR 1109.



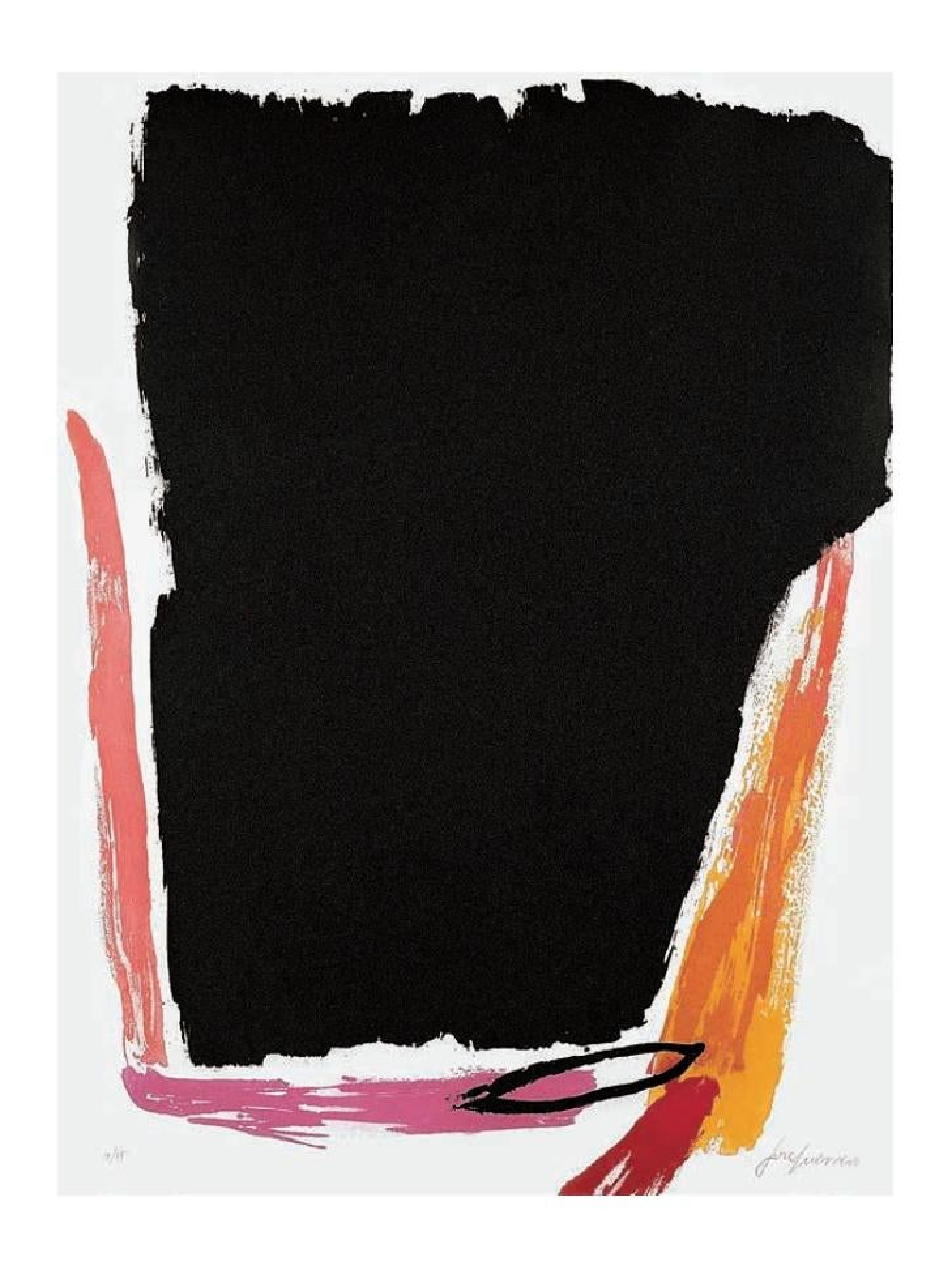
89

Sin título
1985

Aguafuerte-aguatinta y resina.
3 tintas. Papel Michel
97 x 62,5 / 97 x 62,5 cm
100/100. 20 P.A. XX P.A.
Galería Estiarte, Madrid. Taller Mayor
28, Madrid

Conforma esta serie *New York-Madrid* un conjunto de diez grabados sin conexión entre sí.

Obra relacionada con CR 1111.



90

Negro
1985

Grabado al aguafuerte. 5 tintas.
Papel Arches
76 x 57 / 76 x 57 cm
75/75 en portfolio. XV/XV. VIII P.A.
Galería Antonio Machón, Madrid.
Taller Mayor 28, Madrid

Carpeta de seis aguafuertes titulada *El alba*, realizados sobre un total de diecinueve planchas de zinc (véase documento 12).

Obra relacionada con CR 1108, CR 1165 y CR 1166.



91

Magenta
1985

Grabado al aguafuerte. 4 tintas.
Papel Arches
76 x 57 / 76 x 57 cm
75/75 en portfolio. XV/XV. VIII P.A.
Galería Antonio Machón, Madrid.
Taller Mayor 28, Madrid

Carpeta de seis aguafuertes titulada *El alba*, realizados sobre un total de diecinueve planchas de zinc.

Existe un monotipo de esta estampa (véanse documentos 12 y 13).



92

Verde
1985

Grabado al aguafuerte. 4 tintas.
Papel Arches
76 x 57 / 76 x 57 cm
75/75 en portfolio. XV/XV. VIII P.A.
Galería Antonio Machón, Madrid.
Taller Mayor 28, Madrid

Carpeta de seis aguafuertes titulada *El alba*, realizados sobre un total de diecinueve planchas de zinc (véase documento 12).

Obra relacionada con CR 1105.



93

Rojo
1985

Grabado al aguafuerte. 5 tintas.
Papel Arches
76 x 57 / 76 x 57 cm
75/75 en portfolio. XV/XV.
VIII P.A.
Galería Antonio Machón, Madrid.
Taller Mayor 28, Madrid

Carpeta de seis aguafuertes titulada *El alba*, realizados sobre un total de diecinueve planchas de zinc (véase documento 12).

Obra relacionada con CR 1106.



94

Amarillo
1985

Grabado al aguafuerte. 5 tintas.
Papel Arches
76 x 57 / 76 x 57 cm
75/75 en portfolio. XV/XV. VIII P.A.
Galería Antonio Machón, Madrid.
Taller Mayor 28, Madrid

Carpeta de seis aguafuertes titulada *El alba*, realizados sobre un total de diecinueve planchas de zinc (véase documento 12).

Obra relacionada con CR 1104.



95

Azul
1985

Grabado al aguafuerte. 6 tintas.
Papel Arches
76 x 57 / 76 x 57 cm
75/75 en portfolio. XV/XV. VIII P.A.
Galería Antonio Machón, Madrid.
Taller Mayor 28, Madrid

Carpeta de seis aguafuertes titulada *El alba*, realizados sobre un total de diecinueve planchas de zinc (véase documento 12).

Existe un monotipo de esta estampa en los fondos del Centro José Guerrero.

Obra relacionada con CR 1107.



96

La brecha
1986

Aguatinta. 3 tintas. Papel Arches
240 gr
42 x 30 / 19,5 x 12 cm
75/75. X P.A. 1 BAT
Galería Antonio Machón, Madrid.
Perry Oliver, Nerja, Málaga

Grabado que retoma el tema de la brecha, desarrollado en distintos óleos del artista.

Se corresponde con CR 1265.



97

Sin título
1986

Serigrafía. 12 tintas. Papel Michel
70 x 50 / 70 x 50 cm
125/125. 25 P.A.
Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. Javier Cebrián, Cuenca

Forma parte de la carpeta *7 pintores. Homenaje a Federico García Lorca 1936-1986*, con otras seis serigrafías de los siguientes artistas: Bonifacio Alonso, Carmen Álvarez, Florencio Garrido, José Manuel Broto, Luis Gordillo y Antonio Saura. Contiene textos de Ian Gibson. Esta carpeta fue realizada con motivo del 50 aniversario de la muerte de Federico García Lorca.



98

Yerma
1986

Serigrafía. 7 tintas. Papel
50 x 70 / 50 x 70 cm
125/125. 10 P.A.
Ayuntamiento de Madrid.
Javier Cebrián, Cuenca

Realizada con motivo del 50 aniversario de la muerte de Federico García Lorca. El dibujo original sirvió de boceto para la realización de un telón de fondo utilizado en los actos celebrados en el Teatro Español de Madrid para conmemorar el cincuentenario del estreno de *Yerma*, así como del cartel anunciador de estos actos.

Se corresponde con CR 1094, CR 1290 y CR 1291.


P.A.

99

Amarillo
1987

Aguatinta. 4 tintas. Papel Arches
240 gr
57 x 38 / 32,5 x 24 cm
75/75. 10 P.A. 2 BAT
Galería Antonio Machón, Madrid.
Perry Oliver, Nerja, Málaga

Existe, al menos, un ejemplar P.A.
firmado y numerado al revés.

Guarda relación con CR 1252.



100

Sin título
1987

Aguatinta. 4 tintas. Papel Arches
240 gr
66 x 50 / 48,5 x 39 cm
75/75. X P.A. 2 BAT
Galería Antonio Machón, Madrid.
Perry Oliver, Nerja, Málaga

Este grabado se reprodujo en el libro *La Constitución española*, editado para conmemorar el décimo aniversario de la Carta Magna.

Se corresponde con CR 1253.

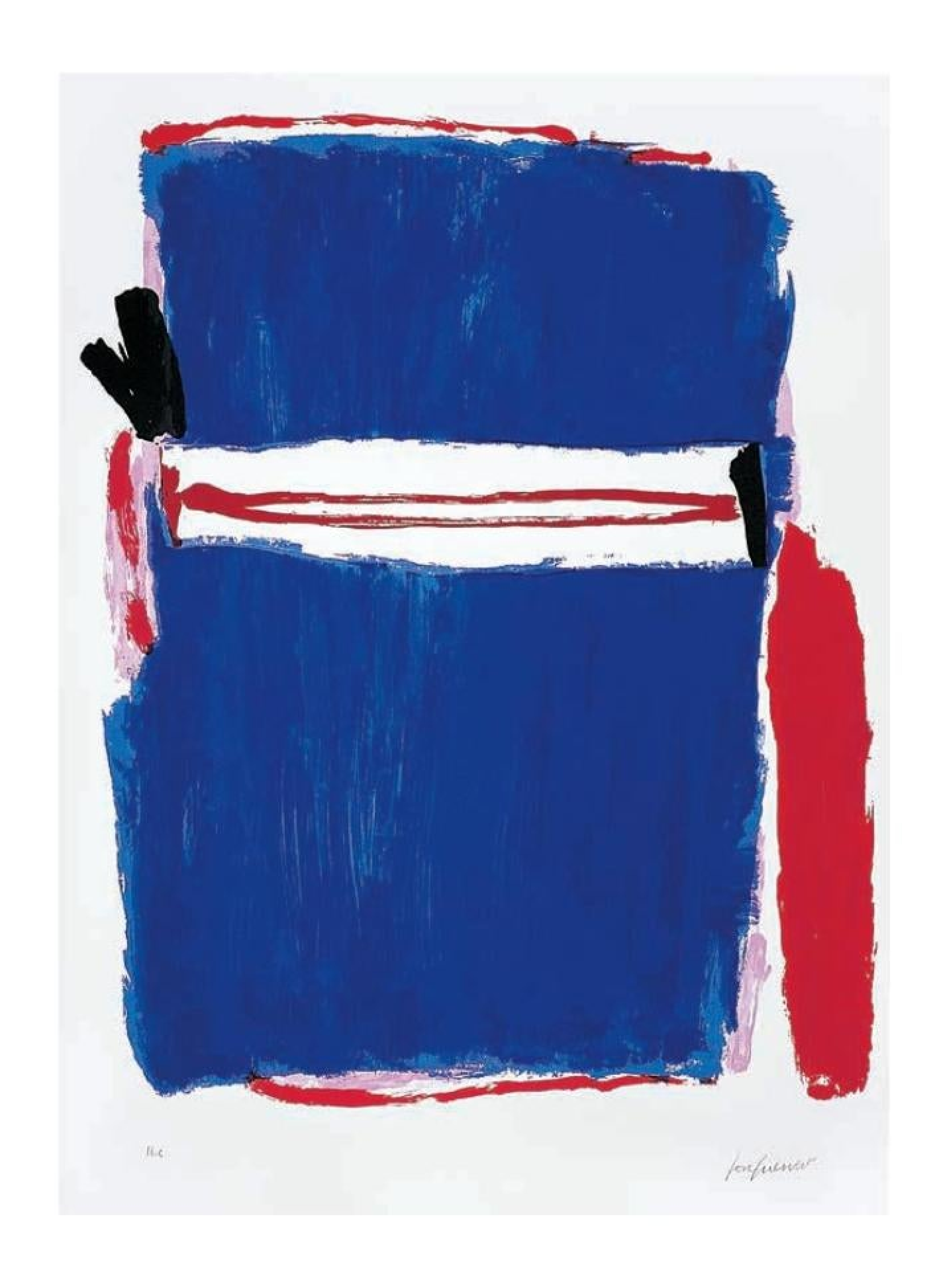


101

Sin título
1987

Litografía. 4 tintas. Papel Arches
240 gr
100 x 70 / 100 x 70 cm
100/100. XV P.A.
Círculo de Bellas Artes, Madrid.
Don Herbert en colaboración con
Guillermo Chamorro, Madrid

Realizado con motivo de su
participación en los Talleres de Arte
Actual, Círculo de Bellas Artes, Madrid.



102

Homenaje a Zóbel
ca. 1987

Serigrafía y *papier collé*. 10 tintas.
Papel Acuarela de Guarro Casas
67 x 49 / 67 x 49 cm
125/125. XIII P.A.
Galería Palace, Granada.
Christian M. Walter, Granada

Existe un collage original de 1979. Se le dio ese título por los elogios que recibió de Fernando Zóbel dicho original.

Joaquín Peña-Toro escribió un estudio monográfico sobre esta estampa (trabajo DEA): *Christian M. Walter. Taller de serigrafía: un caso práctico de industria cultural*, Granada: Universidad, 2010-2011.

Se corresponde con CR 961 y CR 1249.



103

Centro negro
1988

Serigrafía. 9 tintas. Papel Michel
72 x 52 / 63 x 48 cm
460/460. 40 P.A.
Museo de Arte Abstracto Español,
Cuenca. Javier Cebrián, Cuenca



104

Sin título
1989

Aguatinta. 3 tintas. Papel Super Alfa
250 gr
78 x 56 / 32 x 40 cm
125/125. XXV P.A.
Colectivo Palmo, Málaga. Gravura por
Paco Aguilar, Málaga

Firmado por los dos artistas, el grabador a la derecha, Paco Aguilar y, a la izquierda, José Guerrero.

Se corresponde con CR 1383.



105

Sin título
1990

Serigrafía. 9 tintas. Papel Michel
65 x 50 / 44 x 34 cm
90/90. 12 P.A.
De buena tinta Javier Cebrián, Cuenca.
Javier Cebrián, Cuenca

Pertenece a la carpeta *De buena tinta*, en la que también participaron los artistas Luis Gordillo, Vicente Rojo y Gerardo Rueda.

Se corresponde con CR 963.



106

East Orleans
1990

Serigrafía. 3 tintas. Papel Super Alfa de Guarro Casas
48,5 x 36 / 37 x 29,2 cm
150/150. VII P.A. 7 H.C.
Galería Alameda, Coín, Málaga.
Javier Cebrián, Cuenca

Es la segunda entrega de Ediciones Coin-cidentes. La fotocomposición e impresión de la carpeta fue cuidada por Gregorio Molina en Granada, la estampación por Alfonso Sánchez, en Málaga, y su manipulado por José Miguel Barrientos y Maripepa Fernández, en los talleres de G.A. Ediciones, en Coín. Maqueta ideada por Julio Juste, edición al cuidado de José Manuel García Agüera (véase documento 14).

Se corresponde con CR 1252 y CR 1266.



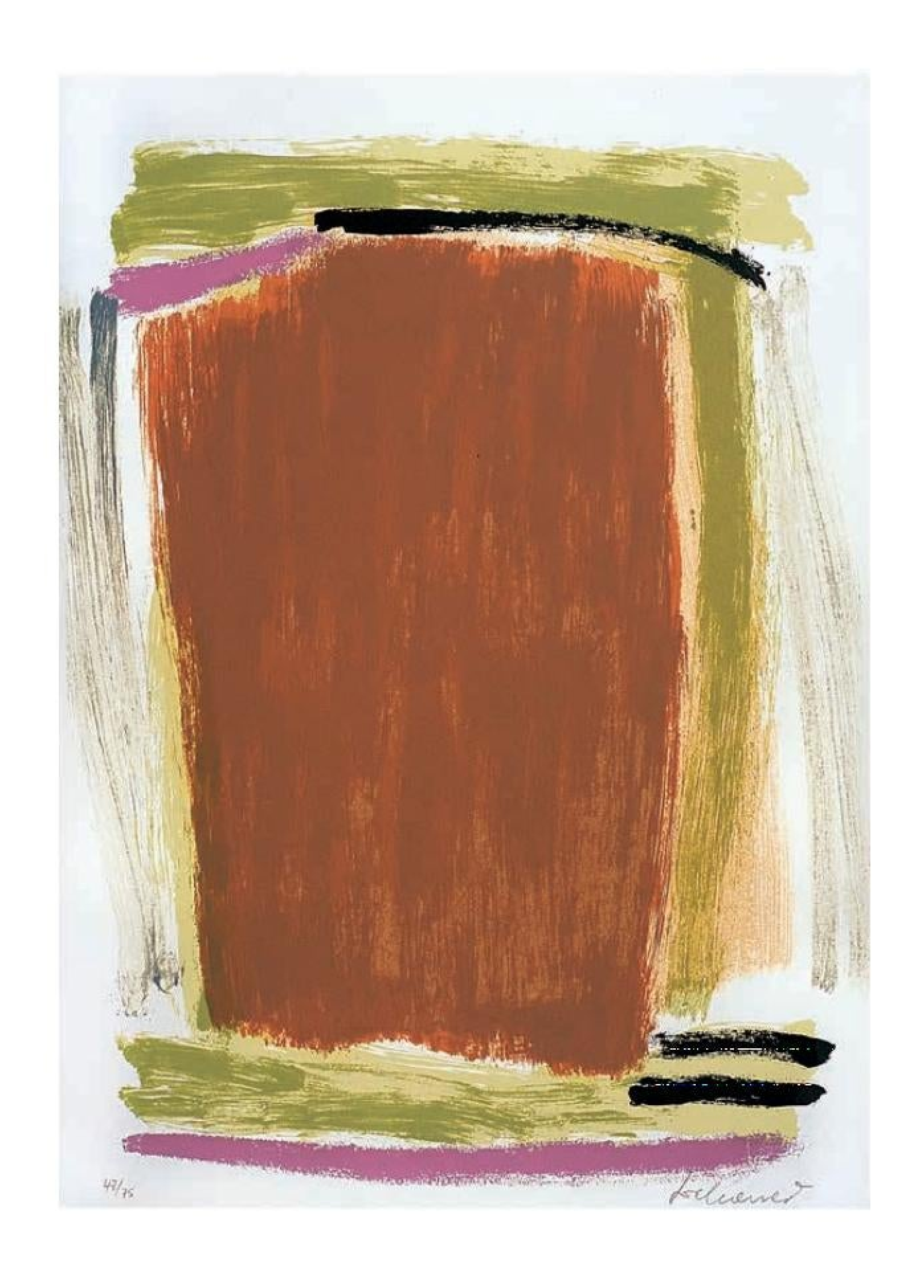
107

Sin título, I
1990

Serigrafía. 12 tintas. Papel Arches
Blanc 250 gr
62 x 45 / 62 x 45 cm
75/75. X P.A.
Galería BAT Alberto Cornejo, Madrid.
Iberosuiza, Liria, Valencia

Carpeta de cuatro serigrafías editadas
por Galería BAT de Madrid.

Obra relacionada con CR 1347.


47/75

108

Sin título, II
1990

Serigrafía. 15 tintas. Papel Arches
Blanc 250 gr
62 x 45 / 62 x 45 cm
75/75. X P.A.
Galería BAT Alberto Cornejo, Madrid.
Iberosuiza, Liria, Valencia

Carpeta de cuatro serigrafías editadas
por Galería BAT de Madrid.



109

Sin título, III
1990

Serigrafía. 13 tintas. Papel Arches
Blanc 250 gr
62 x 45 / 49,6 x 38,5 cm
75/75. X P.A.
Galería BAT Alberto Cornejo, Madrid.
Iberosuiza, Liria, Valencia

Carpeta de cuatro serigrafías editadas
por Galería BAT de Madrid.

Obra relacionada con CR 1344.



110

Sin título, IV
1990

Serigrafía. 17 tintas. Papel Arches
Blanc 250 gr
62 x 45 / 51,6 x 42,5 cm
75/75. X P.A.
Galería BAT Alberto Cornejo, Madrid.
Iberosuiza, Liria, Valencia

Carpeta de cuatro serigrafías editadas
por Galería BAT de Madrid.

Obra relacionada con CR 1343



111

Sin título
1991

Serigrafía. 7 tintas. Papel Arches Blanc
250 gr
75,5 x 56,5 / 63 x 40,5 cm
460/460. 40/40 P.A.
Fundación Juan March. Madrid.
Iberosuiza. Liria, Valencia

Serigrafía para la carpeta
XXV Aniversario del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca,
que contiene también obra de
los siguientes artistas: Luis Feito,
Antonio Lorenzo, Manuel H. Mompó,
Manuel Rivera, Gerardo Rueda y
Gustavo Torner. Diseñaron la carpeta
Gustavo Torner y Jordi Teixidor.
250 ejemplares se vendieron en
carpeta.



112

Sin título
1992

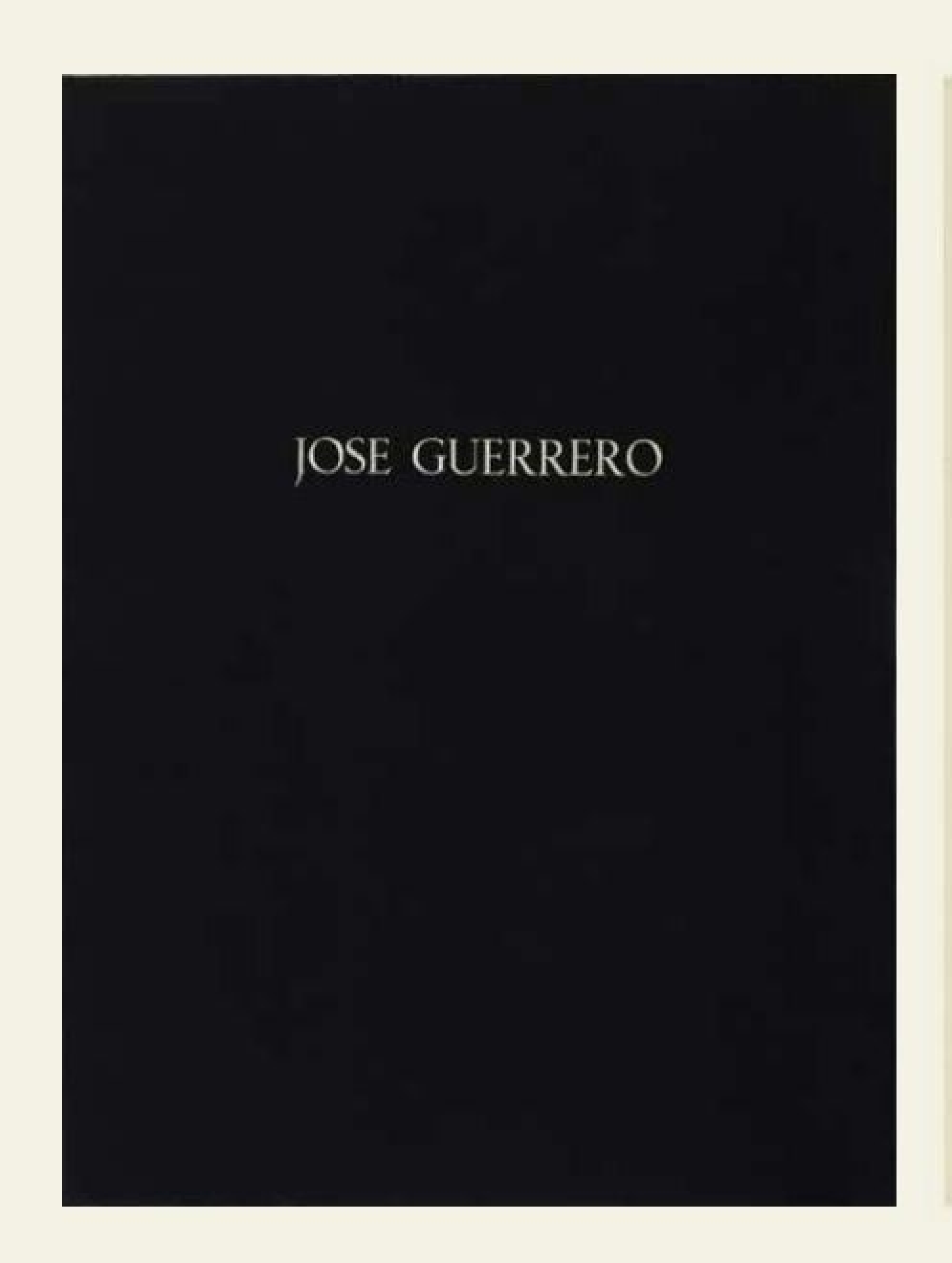
Serigrafía. 3 tintas. Papel Michel
21,9 x 14,9 / 19 x 11,6 cm
1000/1000 sin numerar
Herederos de José Guerrero.
Javier Cebrián, Cuenca

Serigrafía editada ya sin firma, como un recordatorio con motivo del fallecimiento del artista.



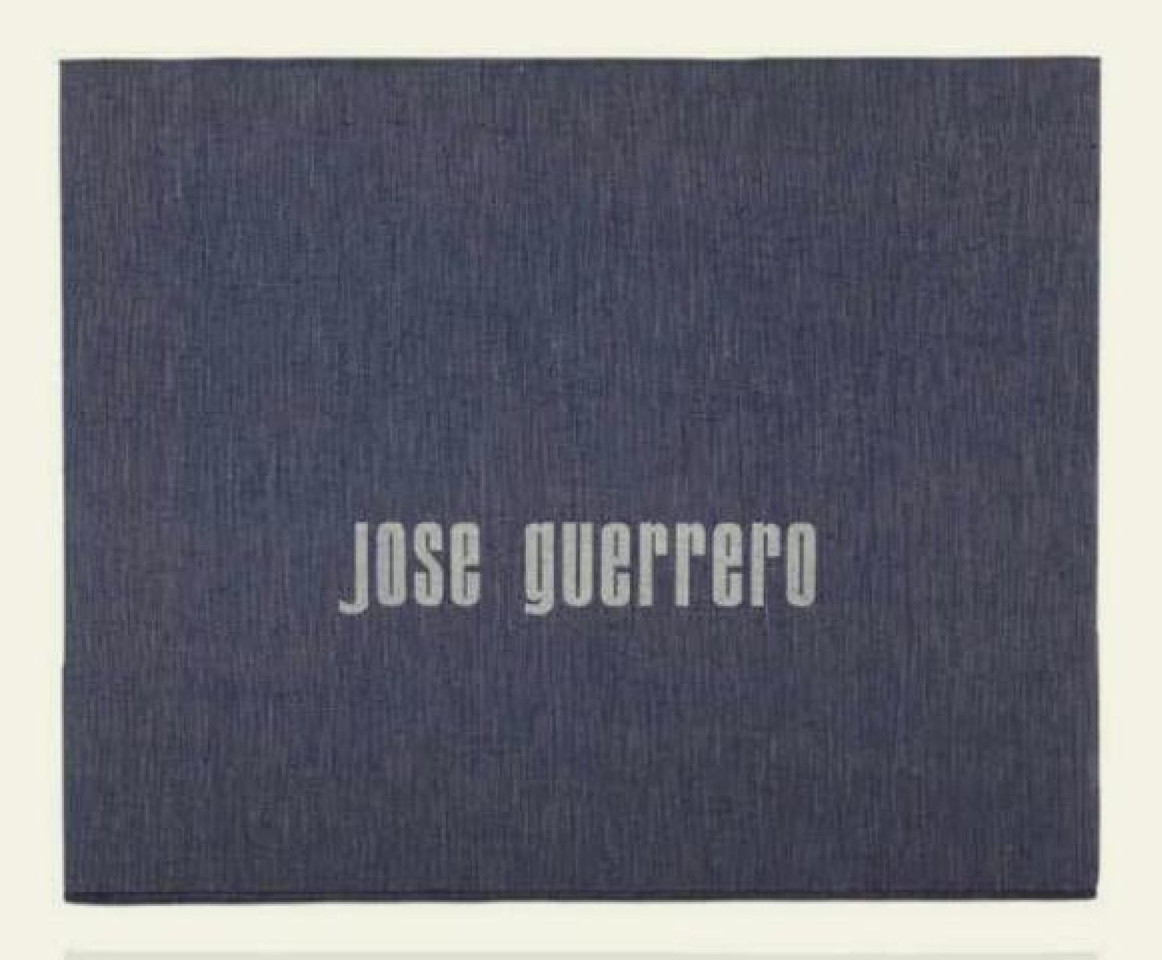


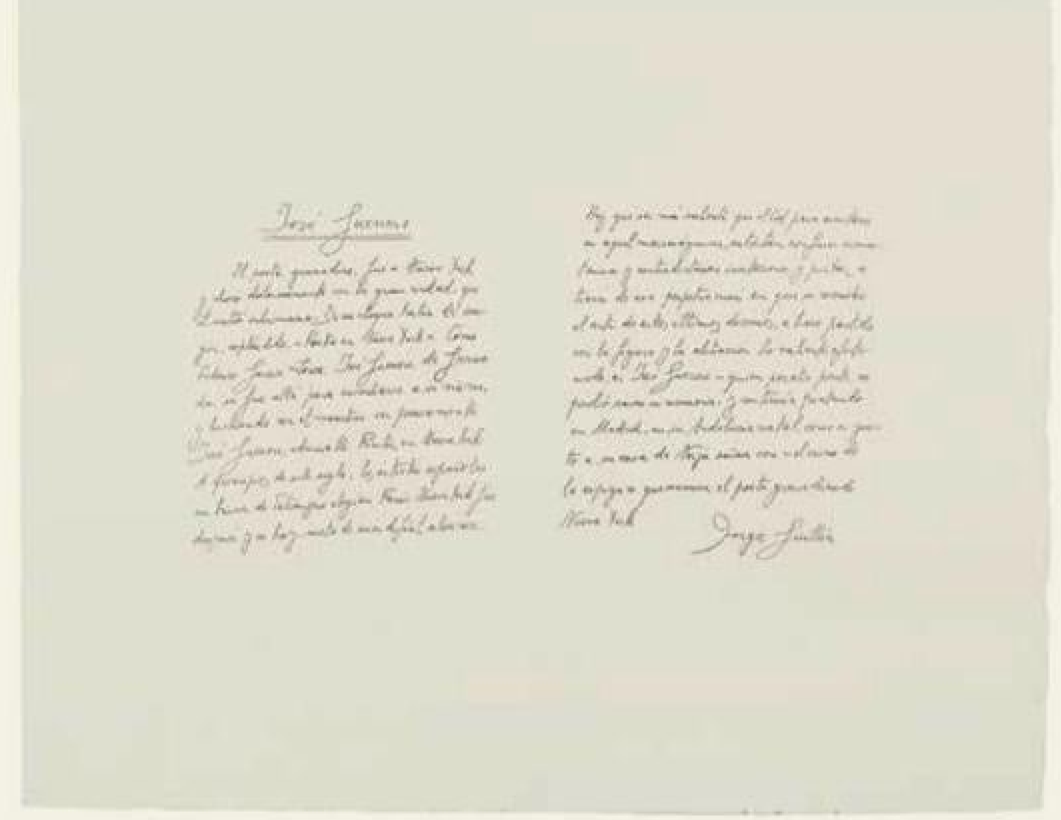
Documentos



1

Portada de la carpeta de una litografía (cat. nº 15) publicada con motivo de la exposición de José Guerrero en la Galería Juana Mordó en 1964. A la derecha, guarda con texto de José Luis Fernández del Amo





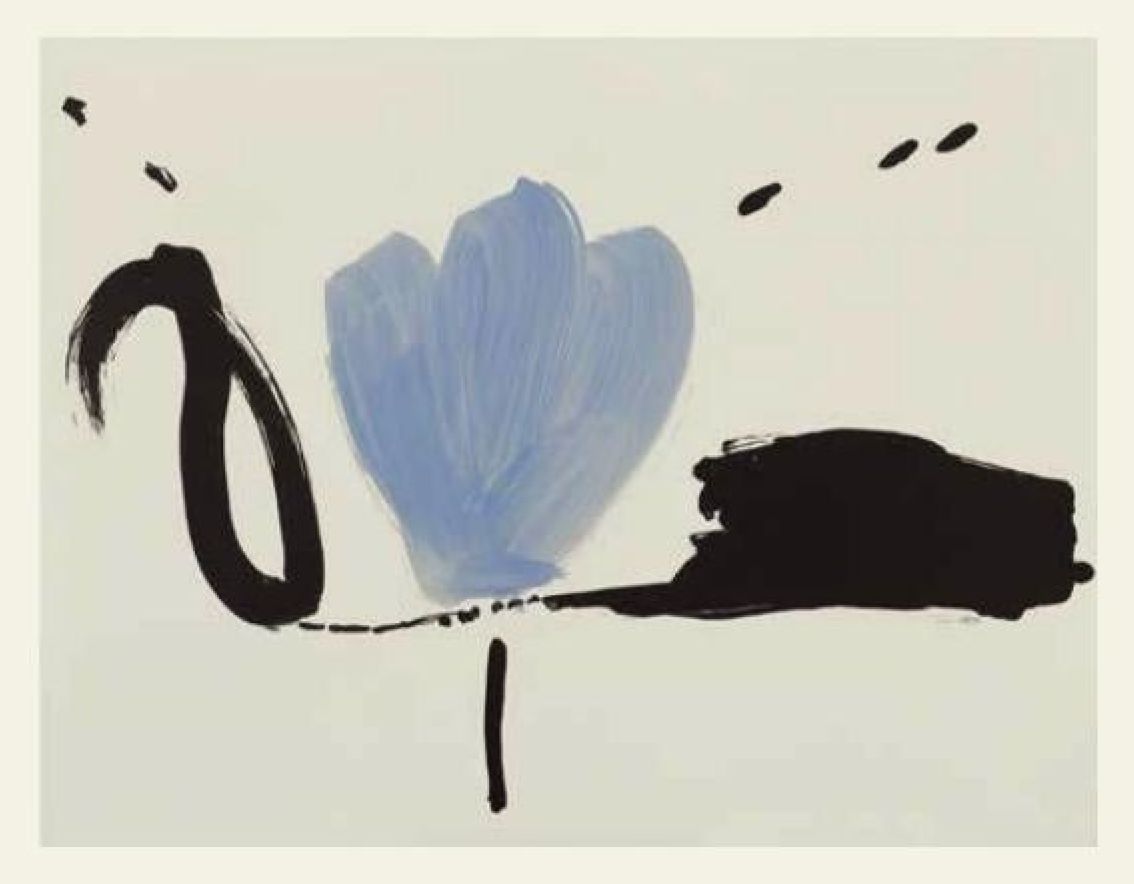
José Guerrero

Jorge Guillén

2

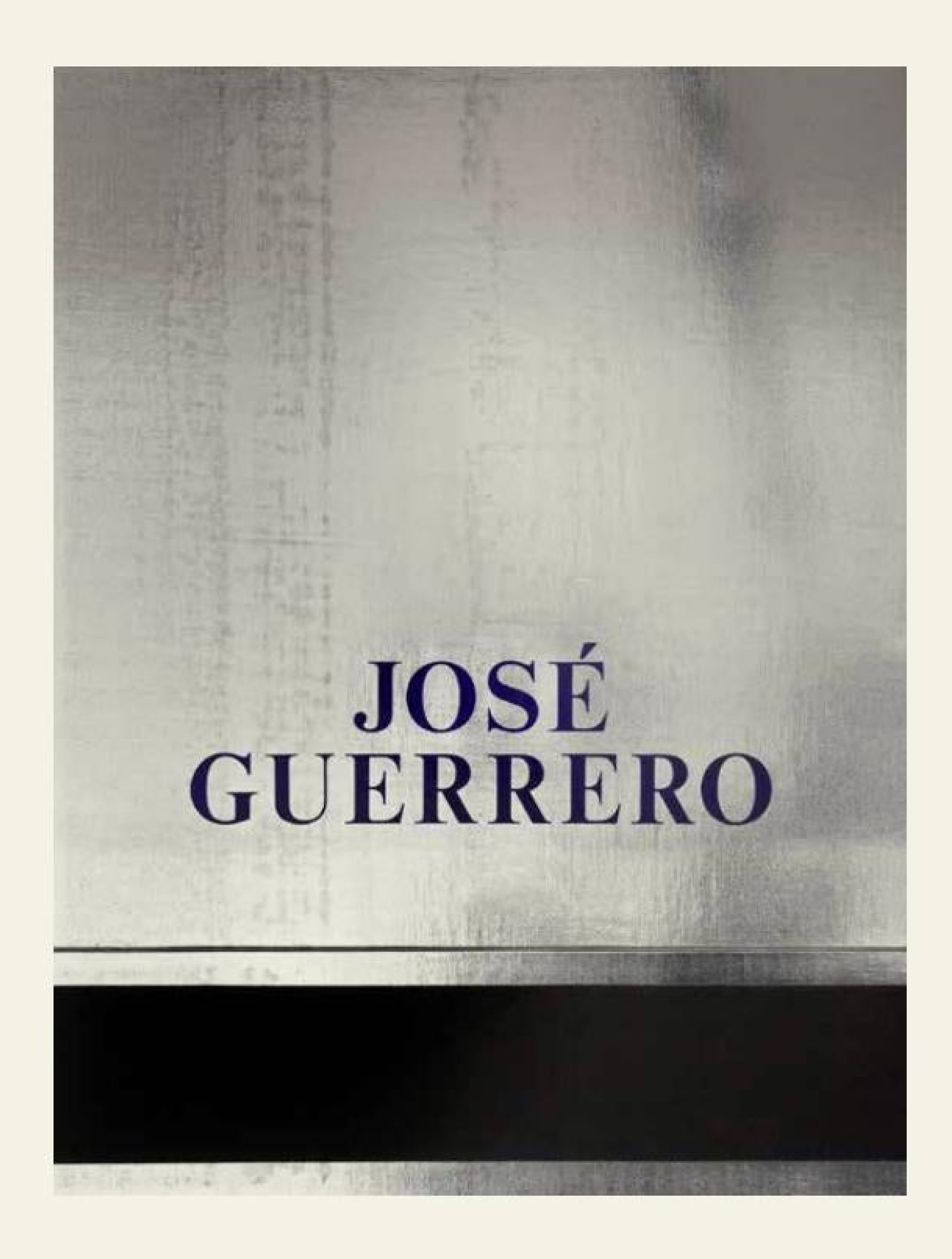
Portada del libro de artista *Seis litografías* (cat. nº 17-22) publicado por la Galería Juana Mordó en 1967. Incluye la reproducción del manuscrito de una semblanza del artista escrita por Jorge Guillén





3

Prueba de estado y prueba intervenida de una litografía (cat. nº 20) perteneciente al libro de artista *Seis litografías*, publicado por la Galería Juana Mordó en 1967



4

Portada de la carpeta de serigrafías *Fosforencias* (cat. nº 24-29), editada por la Galería Juana Mordó y el Museo de Arte Abstracto Español en 1971. En página derecha, original dedicado y traducción del poema escrito para la ocasión por Stanley Kunitz

FIRESTICKS

for José Guerrero

Conjugations of the verb "to be"
asleep since Adam's fall
wake from bad phosphor dreams
heavy with mineral desire.
Earthstruck they leave
their ferny prints of spines
in beds of stone
and carry private moons
down history's long roads,
gaudy with flags.
The one they walk behind
who's named "I AM"
they chose with spurts of flame
to guide them
like the pillar of a cloud
into the mind's white exile.

Stanley Kunitz
— for José
October 16, 1971

CERILLAS

Para José Guerrero

Formas del verbo "ser"
dormidas
desde tiempos adánicos,
salen de sueños malos
fosfóricos
de mineral deseo.
Heridas
del frote de la tierra,
dejan sus intrincadas
huellas de espina
en los lechos de piedra.
Y por largos caminos de la historia
bajan
borrachas de banderas
y de pequeñas lunas.
A aquel
cuyo nombre es "YO SOY"
--tras él marchan-- lo marcan
con sus brotes de llamas
para que --tolvanera
de nubes-- él les guíe
hasta el exilio blanco
donde habita la idea.

Octubre 16 de 1971

Stanley Kunitz

(Traducido por Solita Salinas de Marichal)





5

Portada del portfolio de litografías y poemas *El color en la poesía* (cat. nº 31-36), editado por la Galería Juana Mordó y Grupo Quince en 1975



6

Portada de la carpeta de litografías editada en solidaridad con Salvador Allende (cat. nº 40) por el Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende en los talleres de Grupo Quince en 1977



7

Pruebas de color intervenidas del aguatinta *Negro* (cat. nº 45), perteneciente a la carpeta *Suite* editada por Grupo Quince en 1979





Cielos de amanecer en esta orilla.
Colores no, matices, transiciones
Intensamente delicadas.
Goza
La vista deslizándose del malva
Con lentitud —minutos— al rosado,
Próximo el violeta, ya eludiendo
—Sordina— los posibles esplendores.
Se mueve amoratándose.
Muy plano,
Acoge luz más luz. Se alarga
Como horizonte fuente el amarillo.
Un sol, oblongo casi, ya es esférico
Centro y orbe. Todo es más simple. Día.

Una silenciosísima explosión
De luz en un instante.
Relámpago.

Se suceden relámpagos sin truenos.

Esta ausencia de ruido da al fenómeno
Su hermosura sin mínima retórica.

8

Manuscritos de los poemas escritos por Jorge Guillén para el libro de artista *Por el color. Jorge Guillén-José Guerrero. Seis poemas-Seis litografías* (cat. nº 54-59), editado por la Galería Carmen Durango en 1982

El mar ondula bajo el mediodía.

Reverbera el azul en vagos brillos
Que auguran una fiesta.
Y no para alumbrar amablemente
Los ojos expectantes.

Una vivaz movilidad de juego
Se eleva en breves luces como llamas,
Pentecostés de lenguas que promueven
Don de expresión: la fe en el mediodía.

Es una margarita
Que tiende quince pétalos,
Grupos de tres en tres
Con reverso azulino,
Y hacia la luz del sol,
Extensa, bien abierta
Dirige su energía.
Y ya desde la tarde,
Cuando empieza la sombra,
La flor va recogiéndose.
Cerrada por la noche.

Natura. Maravilla. Sin lección.

El otoño —matiz para el maduro—
Propone siempre una estación serena,
Aunque sus amarillos ya mortales
Impulsen a monólogos de pena.

No emerge el sol como visible esfera.
Su luz se infiltra en las tendidas nubes
Que ejercen las funciones de la aurora
Mientras cambia el color con sus matices,
Vibrantes como rojos, como rosas,
Violetas, morados, escarlatas
Bajo el más alto azul central del cielo.

Jorge Guillén

A José Guerrero —recordando aquella tarde
de Nueva York - 1951 - con un abrazo de
Málaga 23-Agosto-1980 J.





9

Portada y frontispicio del portfolio de serigrafías *José Guerrero* (cat. nº 63-65), editado por la Galería Palace en 1983



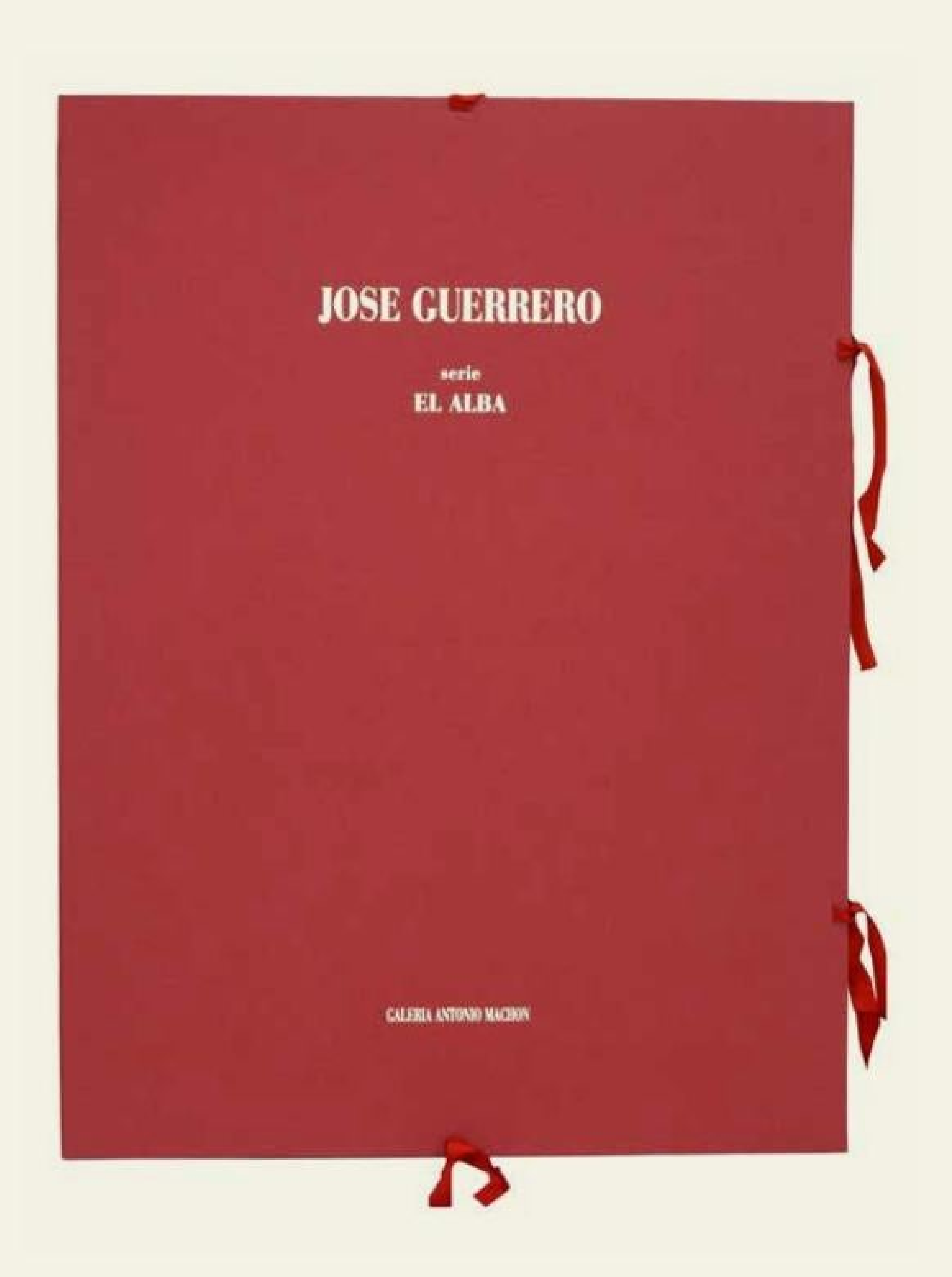
10

Portada de la carpeta de serigrafías *Banderas sin países, países sin banderas* (cat. nº 66-68), editada por la Galería Estampa en 1983



11

Portada de la carpeta colectiva de grabados *A Fernando Zóbel* (cat. nº 74), editada por el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca en 1984



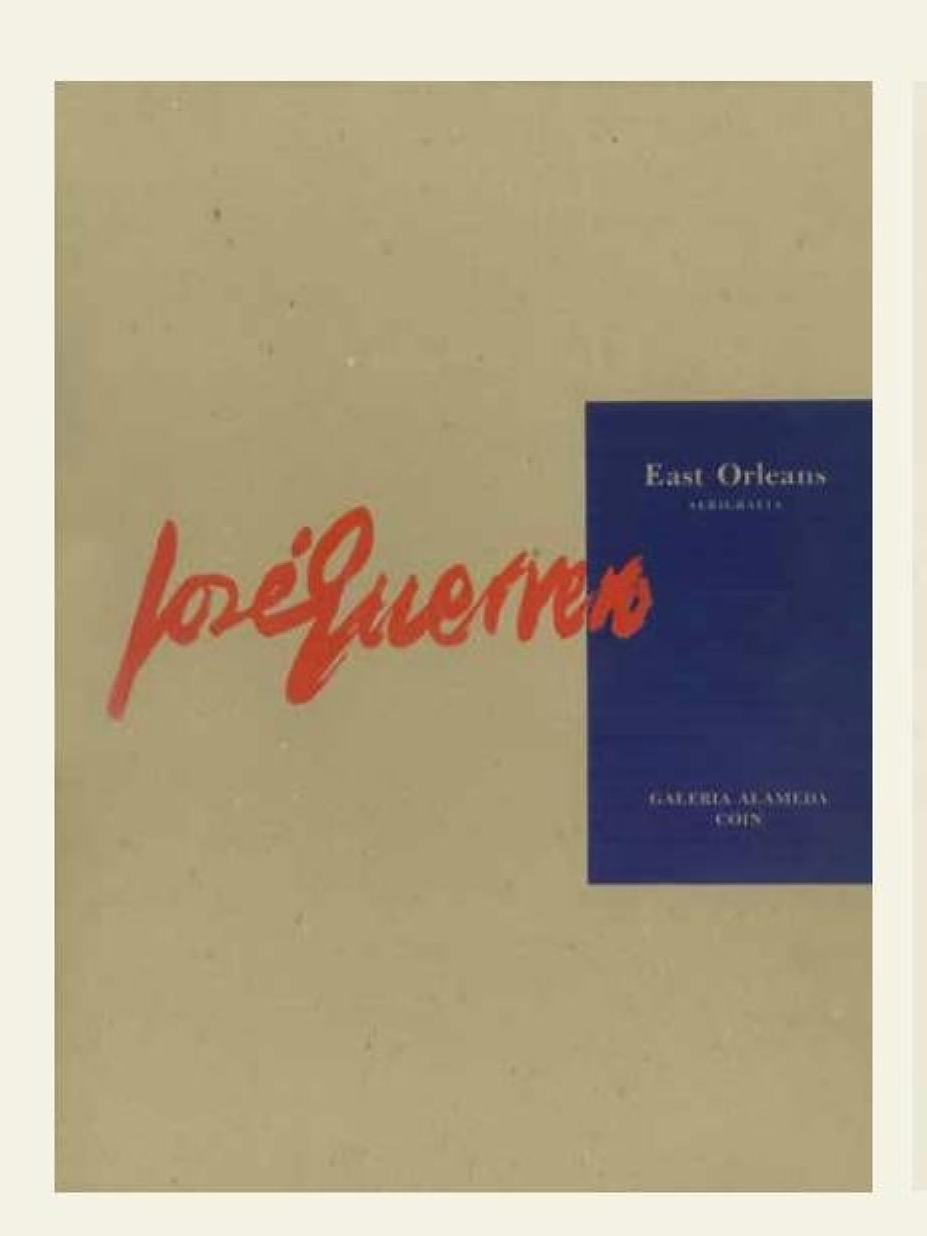
12

Portada de la carpeta de aguafuertes titulada *El alba* (cat. nº 90-95), editada por la Galería Antonio Machón en 1985



13

Ejemplar intervenido del aguafuerte *Magenta* (cat. nº 91) perteneciente a la carpeta *El alba*, editada por la Galería Antonio Machón en 1985



Coin-cidía el final de la feria de mayo en mi pueblo con la vuelta a Granada, al reencuentro de los macizos textos legales en blanco y negro. Llegar allí y encontrar el contrapunto a tanta monotonía en un sólo color fue cuestión de momentos. Se acababa de inaugurar la exposición antológica de un pintor local (?) llamado José Guerrero. Los exámenes finales de 1976 estaban al caer.

Aquella roca lanzada al espacio, que atravesaba delante de nuestros ojos tan señalado momento, fue como una mágica *apparitions* de colores y formas que supuso para muchos de nosotros descubrir que descubrir el mundo es descubrirse a sí mismo. A partir de entonces el tiempo no ha hecho que aquella *apparitions* se desvaneciera. Gracias maestro.

J.M. GARCIA AGÜERA

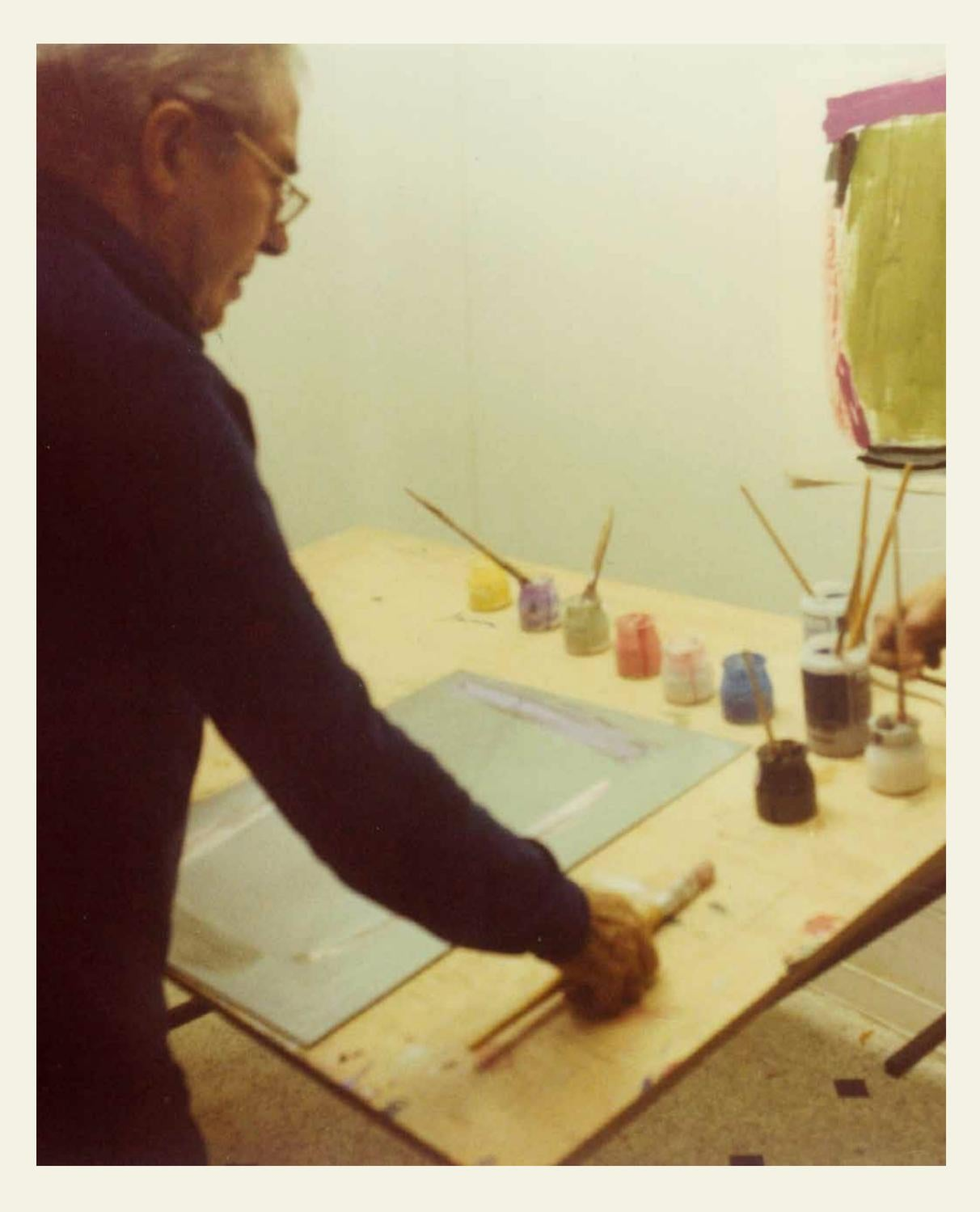
EAST ORLEANS

JOSE GUERRERO

EDICIONES COIN-CIDENTES
GALERIA ALAMEDA
COIN (Málaga)

14

Portada y guarda de la carpeta de la serigrafía *East Orleans* (cat. nº 106) editada por la Galería Alameda en 1990





Índice de nombres

Agradecimientos

Deseamos expresar nuestro agradecimiento a las personas y entidades que han prestado su colaboración a lo largo de todo el proyecto, y muy en particular a Antonio García Bascón, cuya cooperación ha sido imprescindible para la edición de este catálogo.

Paco Aguilar, Juana de Aizpuru, Margarita de Aizpuru, Emilio Almagro Anaya, Carmen Álvarez Coto, Helga de Alvear, Alfredo Aracil, Miguel Aracil Ávila, Clemente Barrena Fernández, Catalina Bornand Sastre, Elizabeth Bray, Jean-Baptiste Busaall, Manuel Caba, Nancy Card, Fernando Carnicero Ruiz, Juan Carrete Parrondo, Enrique Carrillo Laguna, Concha Cebrián, Javier Cebrián, Marc Chabot, Melissa Chase, José Luis Chicharro Chamorro, Conna Clark, Raúl Cocero Matesanz, Fernando Cordero de la Lastra, William Cox, Suzanne Cuel, Mary Doherty, María de los Ángeles Dueñas, Shwana Erickson, Emilio Escoriza Escoriza, Francisco Escudero, Maribel de Falla, Carmen Flórez Pérez, José Manuel García Agüera, Jorge García Gómez, Laura García Lorca, Elena García de Paredes, Antonio Garrote, Luis Gordillo, Lisa Guerrero, Tony Guerrero, Esperanza Guillén Marcos, Ignacio Henares Cuéllar, Don Herbert, Julio Juste, María José Lemaître, Pilar Linares, Antonio Machón, Anne Moncho, Francisco Morales, José Enrique Moreno, Enrique Morente, Benito Navarrete Prieto, Perry Oliver, Rafael Ortiz, Miguel Pérez Aguilera, Águeda Pizarro, Eduardo Quesada Dorador, Pedro Ramos Alonso, Anne-Françoise Raskin, Omar Rayo, Miguel Rodríguez-Acosta, Yolanda Romero, Antonio Ruiz, Margarita Sastre Peredo, Isabel Seligman, Pablo Sycet, Jordi Teixidor, Gustavo Torner, Carlos Urroz, Miguel del Valle-Inclán Alsina, Inés Vallejo, Juan Ignacio Velilla, Christian M. Walter, Helena Wright, Caroll Yasky, Javier Zamora Malagón, Antje Zehl.

The British Museum, Londres; Brooklyn Museum, Brooklyn, NY; Calcografía Nacional, Madrid; Casa de Velázquez, Madrid; Colección Arte del Siglo XX Casa de la Asegurada, Alicante; Fundación Juan March, Madrid; Fundación Rodríguez-Acosta, Granada; Galería BAT Alberto Cornejo, Madrid; Galería La Caja Negra, Madrid; Galería Estampa, Madrid; Galería Estiarte, Madrid; Marc Chabot Fine Arts, Southbury, CT; The Metropolitan Museum of Art, Nueva York, NY; Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca; Museo de Arte Contemporáneo de Alicante; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid; Museo de la Solidaridad Salvador Allende, Santiago; Philadelphia Museum of Art, Filadelfia, PA; Smithsonian Institution, Washington DC.

Diez años después de que viera la luz la primera edición del catálogo razonado de la obra original de José Guerrero, presentamos el catálogo razonado de su obra gráfica, indispensable para completar el conocimiento de la producción plástica del pintor. Se propone este como una herramienta útil para todos los interesados en su trabajo, ya que compendia en un solo tomo la información básica de un corpus, no tan abundante como el de otros artistas contemporáneos, como Tàpies o Chillida, pero sí igual de rico, y hasta ahora disperso.

La gráfica completa de Guerrero refleja muy concentradamente algunos de los momentos clave de su trayectoria, desde que comenzó en 1950 en el taller de Stanley William Hayter en Nueva York, hasta la última década de su producción, cuando su obra fue muy reclamada como imagen de la nueva realidad cultural española. Este catálogo no solo la describe y ordena en una secuencia fiel a su desarrollo histórico, sino que la presenta de un modo limpio para mayor placer visual. La catalogación de Elena Díaz Escudero va precedida de un ensayo de María Dolores Jiménez-Blanco y completada con documentos gráficos y un índice de nombres.



